Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

302

Consiliul Judeţean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 aprilie 2015

www.revistatribuna.ro

In memoriam

Alexandru Vlad

Mircea Arman

In honorem
Alexandru Boboc

Mihai Barbu

Creative writing
by Slavici

Victor Gaetan

Ucraina: Ultimul armistiţiu mai este încă în vigoare

Ilustraţia numărului: Alexandru Păsat

Black PANTONE

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de culturã Tribuna:
Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Victor Gaetan
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihãescu
Vasile Muscã
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoºan
Gh. Vlãduţescu
Grigore Zanc

Redacţia:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor ºef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
ªtefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Aurica Tothãzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleºniţã

Colaţionare ºi supervizare:
L.G. Ilea

Redacţia ºi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universitãţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertã: Alexandru Pãsat, *Coloana albastrã*, lemn, 65x18x18 cm

Alexandru Pãsat *Pãtratul doarme*, piatrã

primim la redacţie

Isabela Vasiliu-Scraba,
SCRISOARE DESCHISÃ
cãtre dl Aurelien Demars

Stimate domnule Aurelien Demars,

Argumentarea respingerii participãrii mele la Colocviul Cioran din 7-9 mai 2015 este atât de ºubredã, încât **v-aº ruga sã faceţi efortul sã gãsiţi temeiuri mai convingãtoare**. Dacã raţional nu v-aţi putut susţine poziţia defavorabilã mie (asa cum voi arãta în cele ce urmeazã) înseamnã fie cã iraţional (dupã vizionarea pe youtube a comunicãrii mele, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cioran - prophète de la vraie sainteté*, URL http://www.scribd.com/doc/187765196/Isabela-Vasiliu-Scraba-Emil-Cioran-prophete-de-la-vraie-saintete la Colocviul Cioran 2011, inregistratã în douã pãrţi https://www.youtube.com/watch?v=vabhvW-nU9U ºi partea a doua https://www.youtube.com/watch?v=2BHknoJPFpg sau dupã citirea textului https://isabelavs2.wordpress.com/emil-cioran/isabelavs-cioranmistic15/) v-au copleºit porniri negative de discriminare (din cauza sexului, a vârstei ºi a originii), fie cã a fost vorba de un refuz a priori, iar dumneavoatrã v-a revenit doar misiunea de a-i da o formã acceptabilã, lucru care nu v-a reuºit la prima încercare. Poate o sã vã reuºeascã la a doua tentativã de argumentare pe care v-o solicit acum.

Îmi scrieţi cã v-a pãrut cu atât mai rãu cã n-aţi reţinut propunerea mea (*Cioran prin singurãtãţi asceto-mistice*) cu cât aţi avut ocazia DE A MÃ FI ASCULTAT în 2014. Oare cum v-a reuºit performanţa sã mã vedeţi ºi sã mã ascultaţi în 2014 când am fost practic impiedicatã sã ajung la acel Colocviu Cioran printr-un atac mitocãnesc din ziarul „Tribuna Sibiului" declanºat puţin înainte de începerea lucrãrilor Colocviului?

Pentru respingere invocaţi ºi data limitã pe care n-aº fi respectat-o întocmai, prin trimiterea rezumatului „cu câteva minute înainte de miezul nopţii". Dacã aţi fi fãcut o cât de onestã socotealã a timpului, aţi fi observat cã între ora 22h 49PM ºi ora 24 care încheie ziua de 15 martie (data limitã a predãrii rezumatelor) sunt mai mult de „câteva minute".

La semnãturã nu v-aţi pus numele, aţi preferat sã treceţi „La coordination scientifique du Colloque international Emil Cioran de Sibiu", uitând cã în text scriseseţi urmãtoarele: „notamment sur la philocalie, le rapport à Staniloae... nous avons déjà accueilli des communications de D. Kraus, de E. van Itterbeek, de moi-même etc.". Ce altceva sã însemne „moi-meme" decât Aurelien Demars? V-aº ruga sã-mi precizaţi din comunicãrile citate de Dvs. în legãturã cu *Filocalia*, pagina unde aţi trecut Dvs., domnule A. Demars, ori unde a scris Kraus, sau Itterbeek numele stilizatorilor traducerii *Filocaliei*, stilizatori de care eu menţionasem cã intenţionez sã vorbesc la Colocviu (a se vedea punctul de vedere pe care urma sã-l dezvolt https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-tradufilocalia5/).

În legãturã cu textul respingerii pe care mi l-aţi trimis rapid pe 16 martie 2h53 ar fi multe de observat. În argumentarea dumneavoastrã gândirea ºablonardã m-a impresionat cel mai neplãcut. Vãzând în textele mele pentru Colocviile Cioran cuvântul „mistic" (https://fr.scribd.com/doc/201531861/IsabelaVasiliuScrabaCioranSibiu2014Colocviu), gândirea dumneavoastrã pe ºablon a adãugat automat „domeniul istorico-politic", scoţând din burtã „la dimension «théologico-politique» de Cioran au tournant des années 1940". Or, „singurãtãţile asceto-mistice" sunt în afara istoriei. Din nefericire acest lucru elementar scapã celor obiºnuiţi sã asocieze automat cuvinte. De pildã, lângã „misticism" sã punã neapãrat cuvântul „mesianism" cum am remarcat ºi în conversaţia Dvs cu Mihaela Genţiana Stãniºor care m-a lãmurit nu numai asupra ºabloanelor dumneavoastrã de gândire, dar ºi asupra lucrurilor nesemnificative pe care le-aţi reţinut în legãturã cu relaţia dintre studentul Cioran si profesorul Nae Ionescu despre care am scris ºi în lucrarea pentru Colocviu Cioran 2014 (http://isabelavs.go.ro/Articole/IsabelaVS-CioranMistic15.htm) precum ºi în volumul meu din 2000 *În labirintul rãsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii sãi: Ţuţea, Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcãnescu ºi Vasile Bãncilã* (despre scrierile mele a se vedea textul memorialistic http://www.alternativaonline.ca/IVS1307.html)

Cãderea în timp este un titlu cioranian care se explicã mult mai puţin complicat decât v-a dus pe dumneavoastrã fantezia, pe calea lui „penseur d'occasion", în latinã occidere = tomber ºi de aici: *La chute dans le temps.*

CÃDEREA DIN TIMP este o expresie a lui Nae Ionescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu, în unica ºi în dubla ei înfãţiºare*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, on-line https://fr.scribd.com/doc/132110995/IsabelaVasiliuScrabaNaeMetafizica.), preocupat de pãcatul originar ºi de mântuire aºa cum a fost toatã viaţa ºi Cioran. Wolfgang Kraus observase cã lui Cioran „îi pare foarte importantã cunoaºterea pãcatului originar". Vienezul mai notase în jurnalul sãu cã „trãirea misticã e capitalul lui Cioran... ºi cã, în opinia lui Cioran, CEI CARE NEGLIJEAZÃ RELIGIA SUNT TOTAL NEINTERESANŢI".

În textul referatului meu din 2014 reţinusem din Cioran cã mântuirea nu-i este indiferentã ºi cã numai un om cu coardã religioasã îl poate înţelege. Dumneavoastrã sunteţi atât de opac la religie încât nici ascetica n-aţi sesizat-o ca moarte pentru evenimentele timpului istoric, considerându-mi comunicarea în afara tematicii MORŢII. Ţinând seama de idiosincraziile pe care vi le trezeºte religia, v-aº propune o altã temã a mea pentru Colocviu din 7-9 mai 2015: CIORAN DEVENIT UN NOU MARX.

Cu cele mai bune gânduri,
Isabela Vasiliu-Scraba
18 martie 2015

■

editorial

Filosofie °i viaþã. *In honorem* Alexandru Boboc

Mircea Arman

Apărută în acest an la Editura Academiei Române cu sprijinul Acad. Alexandru Surdu, avîndu-i coordonatori pe Oana Vasilescu °i pe Marius Augustin Drăghici, *Filosofie °i viaþă* este o culegere de studii filosofice dedicate Academicianului Alexandru Boboc cu ocazia împlinirii de către acesta a vîrstei de 85 de ani, studii ale mai multor academicieni, profesori universitari °i cercetători ai Institutului de Filosofie °i Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române.

Cartea, o „adevărată sărbătoare a filosofiei", este deschisă, a°a cum era °i firesc, cu o evocare a personalităþii Profesorului Alexandru Boboc făcută de către Academicianul Alexandru Surdu °i este, ca text evocatoriu, o adevărată bijuterie literară.

Sunt surprinse aici momente ale vieþii Academicianului Alexandru Boboc încă din timpul în care acesta, în calitate de asistent universitar, preda filosofia modernă la Universitatea din Bucure°ti. A°a cum era de a°teptat, °i Academicianul Alexandru Surdu vorbe°te nu numai despre „cel care a fost °i a rămas cel mai bun cunoscător român al filosofiei moderne, în special pre- °i postkantiene", dar °i despre Omul Alexandru Boboc pe care studenþii, discipolii, colaboratorii °i prietenii Domniei-Sale îl cunosc atît de bine. O pildă a acestui aspect al personalităþii „Domnului Profesor" o pune, cu multă emoþie, în lumină chiar Alexandru Surdu, vorbind despre greaua perioadă prin care a trecut începînd cu 1975 °i despre atitudinea omenoasă °i plină de solicitudine a Profesorului Alexandru Boboc.

Iată cum î°i încheie emoþionantul text filosoful Alexandru Surdu: „L-am sărbătorit în fiecare an pe Domnul Profesor în ziua de Dragobete °i i-am adus cinstirea cuvenită pe care o meritã cu prisosinþă, dar cele mai frumoase clipe au fost acelea din Aula Academiei Române când, după mai mult de o jumătate de secol de cînd i-am fost student, am avut tocmai eu deosebita plăcere °i onoare să-l propun Adunării Generale pentru alegerea Domniei Sale ca Membru Titular al Academiei Române. Cine ar fi crezut?..."

Un alt text omagial plin de respect °i admiraþie colegială îi aparþine Academicianului Teodor Dima, director al Institutului de Cercetări Economice °i Sociale „Gh. Zane" din Ia°i, care în cîteva fraze face un scurt °i sintetic portret al lui Alexandru Boboc: „Dispus pentru dialog, comunicare °i acceptare a celuilalt, chiar dacă acesta nu este dispus să împărtă°ească păreri asemănătoare, Alexandru Boboc a evitat întotdeauna prejudecăþi, fanatisme, intoleranþă °i indiferenþă. În felul acesta, spiritul său a fost întotdeauna liber să creeze, să se informeze, să impună în cetăþile academice un stil de viaþă al colegialităþii °i al prieteniei, salvator în vremuri ale dogmatismului °i deschizător de drumuri ale adevărului °i demnităþii. De aceea, lucrările sale sunt citite °i citate, încît, în ceea ce-l prive°te, nu există un pericol al blocajului comunicării, al negării sau al diminuării creaþiei filosofice române°ti; valorile vor fi perpetuu resemnificate". Grăitoare °i adevărate cuvinte!

Cuvinte de stimă colegială îi adresează filosofului Alexandru Boboc °i Academicianul Solomon Marcus dar °i Prof. Univ. dr. Alexandru Hudiþean, al cărui text laborios pune în aspect mai în amănunþime prodigioasa operă a lui Alexandru Boboc.

Privite din diferite unghiuri °i abordînd diferite teme de interes ale activităþii Academicianului Alexandru Boboc sunt °i studiile: *Un cărturar în căutarea geniului pustiu* al lui Gabriel Nagâþ, *O viziune perspectivistă asupra culturii °i artei*, de Ioan N. Ro°ca, *Profesorul nostru de suflet, profesorul nostru de minte*, scris de Constantin Stroe, *Alexandru Boboc °i pledoaria pentru con°tiinþa de sine a omului european*, al cercetătoarei Lorena Păvălan-Stuparu, dar °i alte studii ale unor cercetători mai tineri cum ar fi: Henrieta Ani°oara ªerban sau Gabriela Tănăsescu.

Nu vom scăpa din vedere °i un amplu interviu intitulat: *Despre identitate, fenomenologie °i filosofia culturii cu Alexandru Boboc*, sub semnătura tinerelor cercetătoare Lorena Păvălan-Stuparu °i Gabriela Tănăsescu, pe care îl recomandam cu căldură cititorilor.

Un studiu de excepþie care vine în întîmpinarea unor vechi °i importante preocupări ale lui Alexandru Boboc, respectiv traducerile textelor filosofice (să nu uităm că lui Alexandu Boboc îi datorăm prima traducere din opera fundamentală a lui Heidegger, *Sein und Zeit)*, este semnat de către Academicianul Gheorghe Vlăduþescu, cel mai mare specialist român în filosofia greacă. Intitulat *Despre intraductibile*, textul lui Gheorghe Vlăduþescu este o excelentă analiză a ceea ce înseamnă actul hermeneutic dar °i de adevărată creaþie al traducerii. Astfel, autorul face o interesantă analiză a conceptului de traductibilitate °i intraductibilitate pornind de la filosofia grecească, de la Platon °i Aristotel °i ajungînd la Seneca, aducîndu-se în discuþie concepte fundamentale ale filosofiei grece°ti precum: *eidos*, *morphe*, *hyle*, *dynamis*, *energeia* sau *entelekheia*, concepte care sunt extrem de greu traductibile sau, mai degrabă, precum unele concepte heideggeriene, chiar intraductibile. Concluzia acestui scurt dar deosebit de valoros studiu este următoarea: „Intraductibilitatea nu þine de o deficienþă structurală, fie a unei părþi, fie a alteia, fie a amîndurora, °i nu blochează comunicaþia, dimpotrivă o favorizează, dacă intraductibilele par mai curînd capete de pod. Ele unesc prin aceea că trec în cealaltă parte cu toată încărcătura lor. De aceea intraductibilitatea nu este alternativă cu traductibilitatea, ci în complementaritate. Singura alternativă este «fidelitate versus trădare» (Ricoeur, *Le paradigme de la traduction* în *Esprit*, Juin, p. 10)".

O altă cercetare legată de una dintre temele favorite ale lui Alexandru Boboc este cea a lui Ilie Pârvu °i este legată de *Critica Raþiunii Pure* într-o abordare epistemologică (probabil cea mai răspîndită abordare contemporană, n.n.). Un studiu doct, la obiect, percutant.

Cei ce se vor ocupa de latura preocupărilor fenomenologice sau existenþialiste ale filosofului Alexandru Boboc vor fi unul dintre discipolii săi, respectiv Vasile Muscă, sau profesorul Vasile Macoviciuc.

Firesc, Vasile Muscă, fiind °i asistent al lui D.D. Ro°ca, este prezent în *Filosofie °i viaþă* cu un studiu intitulat: *O problemă - „existenþialismul" lui D.D. Ro°ca*. Vasile Muscă combate cu vehemenþă ideea unui existenþialism veritabil al operei fundamentale a lui D.D. Ro°ca, *Existenþa tragică*, arătînd, argumentat, că eroarea de a-l considera pe D.D. Ro°ca ca fiind existenþialist se datorează nepriceperii lui G. Călinescu, care i-a pus această etichetă autorului *Existenþei tragice*, etichetă nedezlipită complet pînă în prezent. „Omul - nota academician profesor Alexandru Boboc referindu-se la autorul *Existenþei tragice* - nu rămîne numai proiect °i problemă, ca în existenþialism, ci unitate de proiect (intenþie) °i realizare. Aceasta °i este calea obiectivă,

Academicianul Alexandru Boboc

dialectică, a potenþării unei ontologii a umanului, atît de actuală astăzi în reconstrucþia modernă a domeniilor teoretice. Distanþarea de existenþialism înseamnă pentru D.D. Ro°ca nu doar semnalarea contradicþiilor realităþii °i a tensiunii pe care acestea le provoacă în con°tiinþa omenească, ci °i strădania permanentă a depă°irii lor. Aceasta este °i calea recomandată de *Existenþa tragică*."

Referitor la o altă laturã a preocupărilor filosofice ale lui Alexandru Boboc, °i ne referim aici la teoria valorii, apare ca profund °i fundamentat studiul intitulat sugestiv: *Sentimentul valorii - In honorem magister Alexandru Boboc*, al profesorului universitar Marin Aiftincă. Pornind de la teoriile asupra noþiunii de valoare a°a cum le găsim la Platon, Scheler, Lavelle sau Hartmann, într-un studiu comparativ, Marin Aiftincă concluzionează: „A detecta, însă, o valoare prin sentimentul adecvat pe care îl trăim nu înseamnă automat că o °i posedăm, în sensul vulgar al cuvîntului. Întotdeauna valoarea nu se lasă doar contemplată. Ea este o chemare spre înalt, spre modelul ce îl întruchipează °i de aceea declan°ează în noi energiile spirituale, pentru a o introduce în lumea realului. Aceasta înseamnă că sentimentul valorii e corelat cu voinþa, al cărei ecou °i stimulent este. Putem spune astfel că valoarea marchează drumul de la sentiment la voinþă °i impune convertirea neîncetată a evaluărilor imediate pe care ni le furnizează sensibilitatea, în acþiuni ale con°tiinþei. În această situaþie, omul nu rămîne un simplu privitor, dăruindu-se idealului său, el devine un participant la ceea ce s-a numit spectacolul lumii".

Fără a mai intra în subiectul celorlalte studii, la rîndul lor, avînd o calitate °i o probitate filosofică deosebită, þinem să amintim aici numele autorilor lor, în marea lor majoritate profesori universitari sau cercetători la Institutul de Filosofie °i Psihologie „C. Rădulescu-Motru" al Academiei Române, respectiv: Mona Mamulea, Ana Bazac, Rodica Croitoru, Mihaela Pop, Ion Tănăsescu, Claudiu Baciu, Mihai D. Vasile, Sergiu Bălan, Adriana Neac°u, Mihai Popa, Marius Augustin Drăghici, Oana Vasilescu, Ioana Nicolae, Dana-Irina Nica.

Credem că cele aproape 400 de pagini *in honorem Alexandru Boboc* reprezintă o adevărată sărbătoare a filosofiei contemporane române°ti pentru care Academicianul Alexandru Surdu, cel care a facilitat apariþia acestei lucrări, trebuie îndelung felicitat, iar pentru Domnul Academician Alexandru Boboc această carte omagială este un elogiu pe deplin meritat!
La mulþi ani, Domnule Academician!

■

In memoriam
Alexandru Vlad

Ahoe, Alexandru Vlad

Florin Gherasim

In urmă cu un deceniu °i jumătate eram student filolog, la Facultatea de Litere. Apăruse, de curând °i stârnind viu interes, cartea *Poetica postmodernismului*, pe care n-o citisem, dar, auzind că vom studia literatura postbelică chiar cu autorul ei, profesorul Liviu Petrescu, m-am grăbit să ajung la câteva dintre cursurile sale. Doar câteva, pentru că, înainte de jumătatea semestrului, problemele de sănătate sau, mai bine zis, de boală, l-au dus pe profesor la spital. Câteva săptămâni mai târziu, la capătul suferinţei, ob°tea universitară, profesori °i studenţi l-au însoţit la locul de odihnă, lângă soţia sa, profesoara cu aură de legendă Ioana Em. Petrescu.

Din mers, cursul de la facultate a fost preluat de către domnul Gheorghe Perian. Cu domnia sa călăuză, am ajuns, într-adevăr, la postmodernism, prin limpeziri teoretice °i aplecări pe texte ale unor reprezentanţi cu notorietate. Partea finală a cursurilor de la final de semestru a cursurilor, profesorul Perian a rezervat-o grupării de postmoderni°ti ai Clujului. Un anume scriitor, despre care nu auzisem, Alexandru Vlad, mi-a atras atenţia °i interesul prin titlul volumului său de debut: *Aripa grifonului*. Participând la lucrări de reparaţii °i restaurare in subsolurile - adevărate catacombe - ale Palatului Banffy, descoperisem, îngropat în moloz, un grifon imens, o adevărată bijuterie barocă în lemn. Dar avea o aripă ruptă. Eram, astfel, motivat ca să ajung imediat la bibliotecă °i să cer *Aripa grifonului*, carte a cărei lectură m-a captivat °i mi-a adâncit interesul pentru autor. Pentru examenul din sesiune nu m-am omorît cu învăţatul, dar tot cu Alexandru Vlad am avut mare noroc, că am putut să scriu, la subiect, despre grifon, care, fiind înzestrat cu aripă, am considerat că mi-am găsit îngerul păzitor, bun de invocat ca pavăză în meandrele sesiunii.

Întâia oară l-am văzut °i l-am auzit pe Alexandru Vlad vorbind la vernisajul unei expoziţii de pictură, la Muzeul de Artă. Ca spectator-privitor ajuns la eveniment chiar in timpul discursului, am fost convins că acel domn cu verb fluid, voce frumoasă, u°or nazalizată °i impozantă barbă grizonată este, cu siguranţă, un critic de artă. Dar, la final, gazda, artistul vizual care-l invitase i-a mulţumit pentru aprecieri °i comentariile făcute *„scriitorului Alexandru Vlad"*. Să fie una °i aceea°i persoană cu îngerul meu păzitor la examen m-am întrebat °i, mai apoi, l-am întrebat. Mi-a spus, cu zâmetul larg că da, însu°i el. În altă zi, l-am condus în catacombe, la grifon, despre care, însă, nu-i spusesem nimic. Plăcut surprins, mi-a promis că îmi dăruie°te, cu autograf, cartea, din care mai poseda, acasă, câteva exemplare. Pentru ritual, căci orice dar implică un ritual, urma să ne întâlnim, *la cafenea*, mi-a precizat el. Care cafenea, am intrebat eu. Cum care, m-a admonestat el pentru ignoranţa nepermisă unui filolog, fie el chiar student novice! Arizona, frate. Acolo l-am găsit, înconjurat de congeneri ai cohortei boeme. Mai mult decât prieteni. După atmosferă, replici, comunicarea mutuală °i din priviri cu fetele de la bar, se vedea lesne că în acel loc el °i ceilalţi erau *ai casei*. Aflând că °i eu am locuit în căminul adolescenţei sale, al liceului Ady-ªincai, m-a învrednicit să îi spun pe nume, ca semn de prietenie care sta să înceapă. Iar pe cartea dăruită, cea cu grifonul, la dedicaţie, mi-a scris un singur cuvânt, doar unul: Ahoe !

Privind retrospectiv, îmi dau seama că, în ce mă privr°te, asemenea întâlniri, ca °i altele, au avut asupră-mi rol iniţiatic, ridicându-mi °tacheta privirii către spectacolul lumii. Cărţile lui, prin textul lor, comentariile - discuţiile °i textele despre ele, dar mai ales prilejurile de a sta la taifas cu scriitorul - prieten °i prietenos Alexandru Vlad mi-au fost izvor de cunoa°tere. Locurile unde, în general, putea fi întâlnit *omul cu pipa* formau o hartă mentală cu noduri °i căi ale unei reţele relativ stabile: sediul Uniunii Scriitorilor, redacţii, librării, cafenelele boemei (capitulate, rând pe rând) °i scurtele trasee dintre ele. In schimb, momentul unei întâlniri cu *omul fără telefon* era mereu neprevăzut.. Imboldurile, regulile pendulării lui Alexandru Vlad între casa de la ţară °i apartamentul de la blocul din ora° erau cunoscute doar unui cerc de iniţiaţi iar pentru restul, mereu o plăcută surpriză.

Locul predilect al acestor întâlniri a rămas însă, celebra Arizona, până la inchiderea acestui local. Acolo a avut loc, in toamna lui 2008, o reuniune a grupării Echinox, la 40 de ani de la apariţia revistei. Într-o atmosferă retro, de seară târzie, au depănat amintiri, au citit °i au recitat Ion Mure°an, Ion Gro°an, Ion Pop, Mariana Bcjan, Adrian Popescu °i alţii, iar Alexandru Vlad, de la tejgheaua barului, patrona întâmplarea °i asigura fluxul de bere.

În Anul 2010, Alexanndru Vlad a fost decorat cu ordinul Meritul Cultural, în grad de Ofiţer. Am aflat din presă. Puţin după aceea, l-am întâlnit, înfipt în blugi °i cu pălăria lângă el, pe masă, la Arizona, fire°te. Felicitat °i înconjurat de confraţi. Toată lumea °tia veste °i se a°tepta ca, din prealpinul premiului, maestrul să facă cinste. Preaplinul, care?! Alexandru Vlad a scos din geantă diploma, într-un cilindru de carton purpuriu, cu sigiliu, ca la titlurile rangurilor nobiliare. Amuzat °i nu prea, dar amuzând asistenţa a povestit cum, după, premiere, ajungând acasă, citind diploma °i documentele anexe, a constatat că plicul cu recompensa băneasca era mai puţin consistent decât ar fi crezut, dar, în schimb, a aflat că va beneficia de o seamă de privilegii, în viaţă °i după viaţă, printre care °i dreptul la un loc de veci in Cimitirul Central al ora°ului. Slabă compensaţie, pentru cel premiat °i companionii mai ata°aţi, în spirit, mottoului *Carpe diem!*

Cinste a făcut, oricum, atunci, Alexandru Vlad la Arizona, dar a fost mai subţire decât a°teptările iniţiale, după buget. Cât despre recompensa cu locul de veci, cineva i-a propus să scrie pe această temă, ceea ce scriitorul a °i făcut, reflectând la rosturile vieţii °i ale morţii, iar articolul a apărut ca editorial intr-unul din ziarele la care colabora atunci.

De toate acestea °i de alte întâmplări cu el mi-am amintit, în caierul gândurilor, în timp ce îi ascultam pe Irina Petra° °i Ion Mure°an vorbind, tri°ti °i emoţionaţi, despre omul °i scriitorul Alexandru Vlad, nu la Arizona, ci la catafalc, lângă sicriul său, în Cimitirul Central Hazsongard. In numeroasa asistenţă am zărit poeţi, scriitori, profesori, printre care, apoape de sicriu, domnul Gheorghe Perian.

Apoi s-a format convoiul cortegiul funerar cu preoţi, rude, arti°ti, studenţi, prieteni °i admiratori. Am trecut pe lângă mormântul soţilor Petrscu, Liviu °i Ioana. Înconjurat de confraţi Alexandru Vlad lua în primire recompensa care stârnise haz la Arizona*: locul de veci.*

Gândurile triste ale acelei zile mi-au fost fost luminate, întrucâtva de Vasile Gogea, care a scris pe blogul său: *Aripa grifonului* l-a ridicat °i pe Alexandru Vlad la ceruri.

■

Alexandru Vlad ºi poveºtile lui esenţiale

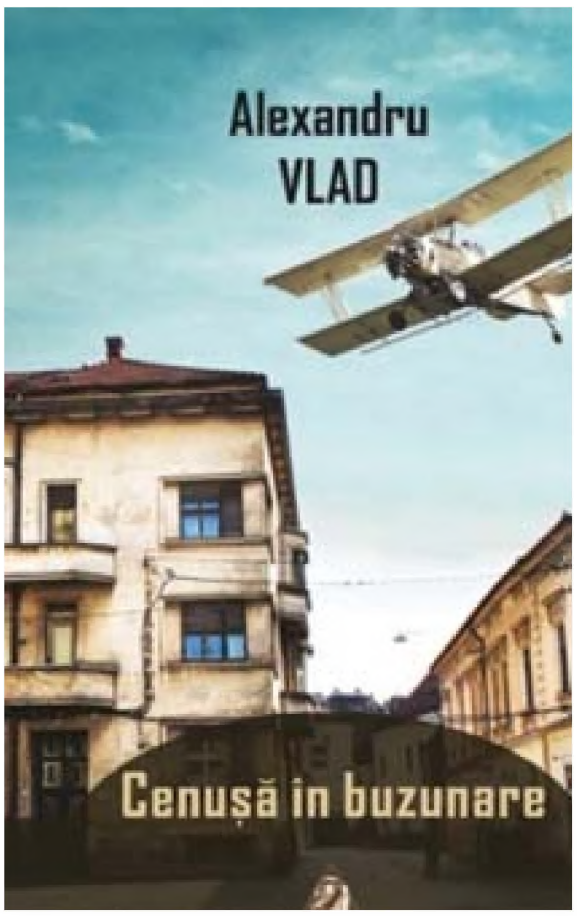
ªtefan Manasia

Vineri, 13 martie a.c., am primit antologia de proză scurtă *Cenuºă în buzunare* (Charmides, 2014), iar duminică am aflat că Alexandru Vlad a murit. Aºa că n-am să pot scrie deocamdată o simplă cronică literară despre volumul pe care m-am apucat să-l citesc imediat, dintr-un impuls de disperată solidaritate. Sub coperta expresivă ºi vie, cu un avion biplan survolînd clădirile cu un etaj sau două ale Clujului, aveam să întîlnesc chiar avionul cu pricina - odinioară fala clubului municipal de paraºutism - personificat într-o povestire, cum aveam să descopăr numeroase ºi minunate coincidenţe, prin care Alexandru Vlad îºi introducea deopotrivă cititorii în propria ficţiune ºi în propria sa autobiografie. Remarca Victor Cubleºan, unul dintre comentatorii constanţi ai scriitorului optzecist, într-*O prefaţă* de galã: „Textele sale au întotdeauna o aromă autobiografică, fără să aibă însă, niciodată, valoarea reală de autobiografie. Ficţionalul transcende experienţa reală ºi oferă cititorului surpriza descoperirii unei lumi uºor infuzate de fantastic, uºor livrescă, uºor poetică, niciodată lăcrămos retrasă în estetism, lume pe care cititorul o identifică aproape ca prin automatism, cu lumea reală proprie, aºa cum ºi-ar dori-o proiectată în subconºtient. Personajul Alexandru Vlad este unul dintre elementele de bază ale prozatorului." (p. 9).

Omul Alexandru Vlad avea o „metodă" anume prin care-ºi „verifica" naraţiunile. În vitrina cafenelei Arizona sau, de cîţiva ani, după închiderea acesteia, la Klausenburg, la orele prînzului îl întîlneai întotdeauna voios, înconjurat de prieteni, sau încruntat ºi caligrafiind ceva esenţial/ irepresibil, într-un carneţel pe care-l purta ca pe o ediţie de buzunar din Noul Testament. Ţin minte cît l-am invidiat, pentru că eu arareori am fost în stare să umplu, harnic, de la prima la ultima filă, o agendă sau un carnet. O dată am riscat ºi l-am întrebat: *îmi puteţi spune ºi mie despre ce scrieţi acolo?* ªi a început, cum avea să mai înceapă de o sută de ori: *Fii atent!* Am auzit, astfel, *live*, prima variantă a povestirii publicate în culegerea de faţă sub titlul *Arheologie* ºi care se chema, dacă bine ţin minte, *Briceagul*. Era o plăcere să-ţi povestească evenimentul real - *epifanic*, ar spune Joyce - care declanºa apoi fantazarea ºi rafinarea, în diferite etape, a naraţiunii. *Arheologie* m-a prins chiar atunci, în cafenea, la prima audiţie. Pătrunsă de aerul mitic al basmului *Tinereţe fără bătrîneţe ºi viaţă fără de moarte*, omagiind discret pe Ray Bradbury ºi povestirea-cult *Cosaºul*, textul ne propune toposul grădinii de care personajul adult, acum bătrîn, e încă îndrăgostit: „Grădina aceasta îl hrănea, era plăcerea lui s-o sape ºi mîndria lui cînd era s-o arate puţinilor oaspeţi care se abăteau din drum ca să-l viziteze. Totdeauna grăbiţi ºi parcă surprinºi să-l mai găsească aici." (p. 273). Săpînd-o acum, în ceea ce poate fi ultima primăvară, naratorul descoperă vechituri dragi îngropate în pămînt (o cană de aluminiu, parteneră a drumeţiilor montane cîndva, un ceas de mînă etc.). Încearcă sentimentul alienării, însingurării, îmbătrînirii bruºte. Trăieºte, în clipa aceasta de revelaţie, ceea ce am putea numi „teroarea istoriei". E moartea cea care se plimbă peste „sălciile [care] începeau să înverzească." (p. 274). Încheierea - ca într-o fabulă - face (ºi) povestirea aceasta memorabilă: „Apoi a ridicat cazmaua, care străluci în soare, ºi a făcut cu grijă doi paºi în lateral. Începu să se ferească de umbra lui ca nu cumva să ºi-o îngroape ºi pe aceasta." (275). Grădina, modestă, a legumicultorului rural, „curtea abruptă ca un tobogan pînă la veranda de lemn" (p. 225), în care evoluează personajul omonim al povestirii numite *Rica*, fereastra garsonierei, care-i e naratorului de-ajuns pentru a vedea ºi înţelege lumea (ca la rivalul & prietenul Mircea Nedelciu), dintr-o secvenţă a *Drumului spre Polul Sud*, toate acestea depun mărturie pentru atracţia lui Alexandru Vlad faţă de locurile ºi subiectele umile, ocolite - ca niºte paria - de prozatorii contemporani tot mai *trendy*, tot mai urbani.

Reluată din volumul omonim editat la Grinta (2002), povestirea *Sticla de lampă* este, de fapt, un miraculos eseu deghizat, elogiu adus micului ºi fascinantului obiect esenţial - cel puţin pînă în urmă cu un sfert de secol - în gospodăriile rurale. Vlad îºi alege aici imaginile, metaforele ºi comparaţiile cu o inegalabilă pricepere, rezultatul fiind un ritm al rememorării trist ca fadoul, ori ca tangoul: „Sticla de lampă era fragilă. Neînchipuit de subţire, concentrînd străluciri curbe, avînd undeva micul sigiliu oval pe care îl căutam aºa cum cauţi micul bănuţ germinativ al unui ou, un sigiliu în filigran sau ºtiu eu ce, un intim semn de recunoaºtere. Mai ºters sau mai evident - era întotdeauna acolo. Forma acestei sticle sacrosancte mă umplea întotdeauna de o încîntare liniºtită." (p. 59). „Sticla de lampă se ºtergea cu o cîrpă moale, de bumbac, păstrată special pentru acest lucru, care nu mai era de multă vreme curată, dar care continua să absoarbă supusă orice urmă de funingine. Degetele îndemînatice o ţineau cu dexteritate, răsucind-o înăuntrul sticlei deja transparente." (p. 61).

Coloanele corintice ale antologiei *Cenuºă în buzunare* sînt, însă, două texte mai ample,



compuse aproape experimental (conform unei logici interioare procesului de creaţie). Prima este *Curcubeul dublu (Proces-verbal)*, episod decupat din romanul *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008). Textul are creºterea ºi desfăºurarea unei nuvele, o altă nuvelă... rurală, deloc obositoare. O privire empatică ºi, simultan, de o sinceritate clinică, autistă aruncată lumii satului transilvan, moravurilor (înclinaţiei spre alcool, băºcălie, ostracizare, crimă). *Procesul-verbal* este unul dintre cele mai bune texte publicate vreodată de Alexandru Vlad, o capodoperă, apărut iniţial într-un roman peste care critica a trecut lejer (nu ºi universitarul ieºean Doris Mironescu). A doua coloană este *Drumul spre Polul Sud*, povestirea reluată din volumul omonim (Cartea Românească, 1985). Colosal text despre anduranţă ºi virilitate, despre măreţia & anatomia frigului: „Obrajii se învineţesc, mîinile devin sîngerii. Frigul seamănă mai mult ca oricînd cu o arºiţă." (p. 197). Pictural ca jurnalele lui Radu Petrescu, sapienţial ºi memorabil ca însemnările marilor exploratori ai planetei (se încheie, de altfel, cu notele amiralului Byrd), textul poate fi citit ºi ca parabolă politică (a ºi fost, pînă în 1990), ca manifest: numai dispreţuindu-ţi viaţa, declarîndu-i neînsemnătatea, poţi înţelege cu adevărat valoarea ta în cadrul umanităţii. Vocaţia unui anumit ascetism, a dreptăţii de tip biblic, îl urmăreºte pe Alexandru Vlad în mai toate prozele sale. *Drumul spre polul Sud* e tipărit în ediţia de faţă - excelent realizată de Charmides la finele lui 2014 - în binom cu *Recapitulare ºi anatomie (Anatomia frigului)*: un eseu orgolios, scurt ºi dens; explicaţie nu numai a povestirii citate, ci artă literară a prozatorului transilvănean; ºi postfaţă fericită a antologiei acesteia întocmite sever ºi drept - aºa cum numai autorul, îndrăgostit pe viaţă ºi pe moarte de meºteºugul său, poate să o facă.

Termin de citit *Cenuºă în buzunare* ºi-mi amintesc (de ce acum?) versul din Vladimir Vîsoţki, pe care, cu siguranţă, Alexandru Vlad l-ar fi gustat: „Munţii cei mai frumoºi sunt munţii pe care n-am urcat niciodată." La o masă din Klausenburg, Alexandru Vlad era exasperat, la modul aproape copilăresc, de cît de puţine povestiri de-ale sale „mai stau azi în picioare". Dar cele care o fac, vor sta pentru eternitate. ■

comentarii

Frumuseţea şi poezia puterii de abstractizare - la Vianu Mureşan

Remus Foltoş

Nu mulţi sunt aceia care preferă, datorită unui impuls interior, să-şi blindeze scrierile sau gândurile într-o platoşă abstractă. De regulă aceştia sunt inoculaţi de către spirit cu o potenţialitate complicată, cu un sens prea complex ca să poată fi transmis prin mijloace simple. Totdeauna când avem de-a face cu probleme ce nu se pot obiectiva decât alambicat, ni se strecoară în fraze un abstractism care nu numai că ni se pare binevenit dar care ne protejează de orice interpretări „vulgare" (ca să nu spun simpliste). Având de partea noastră avantajul unei expresii ce ascunde, mai degrabă, sensul, decât îl „democratizează", vom fi întotdeauna cu un pas înainte din calea „linşajului" intelectual. Căci toţi oamenii de litere care se pronunţă asupra unei lucrări pe care o înţeleg prea repede, o vor „pasa" banalităţii sau ridicolului. Încă nu am întâlnit un „intelectual" care să-l respecte cu adevărat pe - să spunem - Coşbuc (desigur am fi putut găsi şi alte exemple, căci sunt abundente - de la Alecsandri până la empiriştii englezi; oricine e *înţeles* nu poate fi un *geniu*). Toţi ar vrea să se înscrie la candidatura de interpreţi ai lui Heidegger sau James Joyce. Dacă lectura e simplă, dacă e accesibilă produce nu plăcere ci dezabuzare. Degeaba Eminescu a scris minunata sa *Glossă*; fiind accesibilă, prea accesibilă, ea a fost împinsă pe planul doi; i-a luat locul *Luceafărul*. Dacă *Glossa* vorbea despre lucruri acceptate demult de către toţi, *Luceafăru*l vorbea de lucruri imposibil de acceptat. *Glossa* denota firescul, o înţelepciune comună; pe când *Luceafărul* „scotea din mânecă" ontologia quasi-platonică (ideal vs. material), o înţelepciune „dificilă". Asta ar putea însemna că orice zeu care nu se ascunde după perdeaua unui mister va fi decretat decrepit. Orice idol înţeles până la capăt va sfârşi în uitare. De aceea minţile multor gânditori, scriitori sau poeţi s-au poticnit spre a se pierde, până la urmă, în propriul lor adânc, în propriul lor abis de factura „complicaţiilor" operei pe care hăul lor o năştea. Ireconcilierea care se ivea între ideal şi real - a unui Eminescu, a făcut ca acesta să-şi piardă cumpătul. De asemenea modul stilistic genial dar şi complicat al lui Urmuz l-a adus pe acesta la deznodământul nefericit, după cum ştim. Cât de uşor ni se pare să-i amintim şi pe cei care, după ce au profesat o viaţă lucruri nefireşti sau complicate, au sfârşit să moară „pe limba păsării pe care au cântat" (Artaud, Foucault, Camus, de ce nu - Socrate).

Noi nu spunem că ar trebui să ne mulţumim cu puţinul care ne este îndeajuns pentru a supravieţui spiritual. Ci spunem că este cu mult mai frumos, în viaţă, să înţelegem lucrurile simple! De aceea Dumnezeu nu se arată unui savant, unui enciclopedist, pentru că lui Dumnezeu îi este mai uşor să cucerească inima unei bătrâne simple de la ţară. Dumnezeu nu face eforturi acolo unde ştie că niciodată nu va fi acceptat, sau măcar parţial acceptat. Aşa e Dumnezeu: bine-chibzuit.

Revenind abrupt la ceea ce este de spus despre opera lui Vianu Mureşan, primul lucru ce ar fi de amintit este *puterea de abstractizare* ce străbate, cu titlu de esenţă, toate lucrările sale. Nu vorbim numai de *Fundamentele filosofice ale magiei* ci, mai degrabă despre *Heterologie. Introducere în etica lui Levinas.* Însă oriîncare întâlnim o putere de abstractizare despre care trebuie să spunem că este de o forţă şi o amprentă absolut originale.

Interesant este că nu din dorinţa de a îmbrăca înţelesurile cu o armură abstractă provine caracterul particular-original al puterii de abstractizare. Vianu Mureşan gândeşte *ab initio* cu abstractizări. Nodul semantic este „din naştere", din momentul iniţial al genezei sale, abstract. S-ar putea, prin consecinţă, să spunem că *textura*, prin natura ei abstractă, este departe de poezie. Poate de Frumos să aibă parte această putere de abstractizare, dar categoric de Poezie, nu. Ei bine, nu e aşa! Poezia (cu majusculă) este însăşi insinuarea în abstractizare a unei *precizii* care conduce în cele din urmă la *expresia* unei *logici* atât de necesare încât această logică frizează perfecţiunea a ceea ce este de spus. E o logică particulară; în nici un caz nu vorbim de logica formală. Este, mai degrabă, o logică ce se aplică unei necesităţi interne pe care o îmbracă limbajul abstracţiei poetizante. Ce înseamnă asta? Înseamnă că, ori de câte ori avem de-a face cu abstractizarea - la Vianu -, avem de-a face cu expresia sau expresivitatea unei logici particulare ce se raportează direct la Poezie, se raportează prin caracterul desfăşurării interne a unei înlănţuiri *necesare* pe care numai Poezia o poate avea. Căci Poezia nu suportă în interiorul ei vreun „rest", vreun „decalc", vreo „zgură", vreun „balast". Poezia este întotdeauna deţinătoarea unei *precizii* care face ca să nu poată lipsi nimic din desfăşurarea lirică, să nu poată fi spus nimic în plus, nimic în minus. Aşadar prin conceptul de precizie se poate explica legătura dintre poezie şi abstractizare: abstractul este în acelaşi timp poetic dar şi precis, iar poeticul este un datum precis căruia i se poate aplica o calitate abstractă.

Cât despre Frumos, pe acesta îl vom determina prin conceptul de *perfecţiune.* Căci numai perfecţiunea (cu trimitere directă la lumea greacă) poate lega atât - pe interior - puterea de abstractizare şi, pe de altă parte, Frumosul. Puterea de abstractizare, oricum am încerca să întoarcem lucrurile pe toate părţile, este censitară, iarăşi, unui concept ce dă dovadă că are o *logică* internă *necesară* la modul absolut şi de aceea acest concept se va numi perfecţiune. De asemenea, conceptul de Frumos se lipeşte, în toate cazurile, fără excepţie, la tot ce înseamnă perfecţiune. Legăturile acestea dintre Frumos, putere de abstractizare şi perfecţiune nu pot fi, în nici un caz, considerate *speculative* - ele există în fapt, sunt funcţionabile şi reprezintă un principiu foarte interesant ce va trebui odată dezvoltat mai pe îndelete.

Trebuie adăugat, pentru a impune un punct de vedere ferm asupra lui Vianu Mureşan, că atât Poezia cât şi Frumosul, recunoscute prin acea putere de abstractizare, nu sunt altceva decât o formă de intruziune estetică într-o lume de sensuri în care tocmai esteticul devine dintr-o chestiune „artistică" într-o chestiune de „viaţă". Asta amintindu-ne că Poezia şi Frumosul trebuie să ne ghideze parcursul unei vieţi trăite atât poetic, cât şi frumos.

De asemenea, cu toate că mesajele operei lui Vianu Mureşan sunt de ordin ontologic şi etic - în conţinutul lor -, vom găsi în expresivitatea acestuia acel estetism care nu numai că aminteşte de harul artistic al vieţuirii, cât mai ales aminteşte de trăirea etică ce survine tocmai prin parcursul poeticului şi frumosului în viaţa omenească.

Pentru a argumenta, cu totul şi cu totul sumar, expresivitatea poetică şi frumoasă, reclamată direct de puterea de abstractizare a lui Vianu Mureşan, vom apela la câteva citate care, credem noi, trebuie menţionate: *molcoma hipnoză a benedicţiunii reciproce, descântecul pentru adormit natura gregară, seninătatea unei evidenţe, străjuieşte intranslabil, iradierea strălucitoare a singularităţii, intenţii domestice, smulgerea celuilalt, libertatea garantată de intangibil, ontologie senină, se exprimă fără să se reprezinte, îşi comunică fără să coincidă,* s.a.m.d.

Ceea ce vom aminti pentru final este că, deşi deţin o dificultate extremă, problemele pe care le tratează Vianu Mureşan sunt cu mult mai simplificate datorită „îndulcirii" pe care o aduce poeticul şi frumosul în ţesătura textului. A reuşi să impui prin precizie (poetic) şi perfecţiune (frumos) lucruri atât de migăloase, fără să cazi în cecitatea unei raţiuni impracticabile şi fără să te temi că vei sparge cadrele comprehensiunii prin concepte inadecvate, este ceea ce rămâne lucrul cel mai valoros la Vianu Mureşan. Iar pentru cine este familiarizat cu conţinuturile filosofice, lectura - să-i spunem a *Heterologiei* - reprezintă exerciţiul unei plăceri secrete datorate tocmai manierei expresive contagioase. Iată de ce Vianu Mureşan este un filosof care confirmă conceptul acestui termen. Şi asta nu numai pentru că e a priori angajat etic, cât mai ales pentru că substituie limbajul neadecvat sau parţial-adecvat al filosofiei clasice cu o expresivitate preluată direct din sferele frumosului şi poeziei.

■

Gheorghe Glodeanu °i cartea cu fluturi

Maria Vaida

Gheorghe Glodeanu
Orientări în proza fantasticã românească
Ia°i, Ed. Tipo Moldova, 2014

Între criticii din generaþiile mai tinere, numele lui Gheorghe Glodeanu apare ca al unui spiritus rector, datoritã impresionantelor (nu doar prin dimensiune, ci prin profunzimea ideilor pe care le enunþã °i le argumenteazã) volume pe care le-a publicat. În partea de nord a þãrii, unde se agaþã harta în cui, criticul susþine vie flacãra literaturii române cu lucrãri de mare valoare teoreticã, de profundã analizã °i interpretare. Anul trecut criticul Gheorghe Glodeanu a publicat volumul *Orientări în proza fantasticã românească* (Ed. Tipo Moldova, Ia°i, colecþia Academica, 669 p.). Poate cã titlul meu este o gre°ealã, dar mi-o asum: adicã nu e nimic °ãgalnic în acest volum de studii docte, decât coperta I, ce ne fascineazã la prima vedere, cu fluturele-femeie ce þine în braþe crisalida, aranjate ca-ntr-un insectar între copertele unei cãrþi; fantasticã alegere!

De la început avem parte de o pledoarie pentru literatura fantasticã, iar mãrturisirea eminentului critic aduce o notã de romantism adolescentin: „Am descoperit frumuseþea prozei fantastice deja pe vremea adolescenþei °i pasiunea pentru acest gen de literaturã m-a însoþit toatã viaþa. Însemnând altceva decât realismul tradiþional transparent °i previzibil, fantasticul promite o fascinantã incursiune în inima mister-ului, descoperirea unor insolite lumi imaginare" (p. 5). Preocuparea supremã a criticului pentru naraþiunile aflate sub semnul lui Oneiros se evidenþiazã în recentul volum, dar preocupãrile în direcþia fantasticului le descoperim °i în scrierile din ultimii ani, cum ar fi: *Romanul. Aventura spiritualã a unei forme literare proteice* (2007) °i *Narcis °i oglinda fermecatã. Metamorfozele jurnalului intim în literatura românã* (Ed. Tipo Moldova, Ia°i, 2012, Colecþia Academica). Cu volumul de anul trecut, *Orientări în...* Gheorghe Glodeanu alcãtuie°te „visata sintezã asupra literaturii fantastice române°ti" (p. 6).

Structura logic-didacticã a volumului porne°te de la definirea/clarificarea conceptului, începând de la DEX °i ajungând la Adrian Marino cu *Dicþionarul de idei literare*, unde evidenþiazã caracterul araþional °i prelogic al fanteziei creatoare. Ampla lucrare este scrisã cu mintea, dar °i cu inima pentru cã e cu adevãrat superbã prin înlãnþuirea logicã a ideilor, opiniile pertinente, viziunea panoramicã, analizele profunde, vasta documentare, încadrarea în contextul literaturii universale, mai ales a teoreticienilor literaturii fantastice, cum ar fi Roger Caillois care face distincþia clarã între fantastic (ceva care ne sperie) °i feeric (mitul acceptat care ne seduce). Tzvetan Todorov neagã, spre exemplu, existenþa fantasticului care ne seduce, în timp ce Marcel Brion considerã esenþial elementul terifiant, prezenþa unei angoase, iar René de Solier apreciazã cã: „Arta fantasticului îngãduie surprinderea, parþialã a rebelei de terori, a anumitor urme ale unei stãri pe care nu o percepem bine, dar calea misterioasã unde teama ne pânde°te la tot pasul, precum scrie André Breton, nu poate fi contestatã" (p. 18). Alþi teoreticieni precum P.G. Castex, Louis Vax, Marcel Schneider sau H.P. Lovecraft realizeazã încercãri teoretice de a descoperi definiþia idealã a fantasticului, cu opinii pro sau contra ale unuia faþã de celãlalt. Autorul apreciazã opinia lui Jean-Baptiste Baronian din studiul acestuia intitulat *Un nouveau fantastique* din 1977, în care criticul francez demonstreazã cã: „fantasticul evoluează pe noi direcþii, constituind atât una din cele mai înalte manifestãri ale literaturii, cât °i una din cele mai imperioase necesitãþi ale omului" (p. 25). Criticul Gheorghe Glodeanu apreciazã contribuþia lui Jean Fabre la îmbogãþirea °i completarea teoriilor referitoare la literatura fantasticã, prin studiul sãu *„Le miroir de sorcière. Essais sur la litterature fantastique"* unde sunt stabilite douã direcþii ale fantasticului: poezia °i terifiantul, considerând fantasticul, asemeni lui Jean Molino, drept supranaturalul terifiant. Nu rãmâne pe dinafarã nici teoria lui Michel Foucault din studiul sãu *Istoria nebuniei la vârsta clasicã,* publicat în 1972, unde se face „legãtura între literatura fantasticã °i medicina alienistã" (p. 50).

Analiza °i compararea teoriilor asupra fantasticului, fãcute cu acribie °i gândire selectivã, sunt aduse de cãtre reputatul critic în spaþiul literaturii române, unde se manifestã o preocupare constantã a criticilor literari pentru literatura fantasticã. Preocuparea datează din 1945, când Ion Biberi a publicat în „Revista Fundaþiilor Regale" eseul numit *Fantasticul, atitudine mentalã*, idee pe care a dezvoltat-o ulterior °i de care astãzi trebuie sã þinem seamã. A°a face Matei Cãlinescu în lucrarea sa *Despre conceptul de fantastic,* considerând cã fantasticul presupune o „rupturã în ordinea semnificaþiei, tulburarea semnificaþiei" (p. 39). Ilina Gregori °i studiul acesteia *Povestirea fantasticã*, Sergiu Pavel Dan cu *Proza fantasticã românească*, Ioan Rãducea cu *Fantasticul în proza românescã actualã,* Cãtãlin Ghiþã cu *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (2011), Cosmin Perþa cu *Introducere în fantasticul de interpretare* (2011), Al. George, care „în loc sã le distingã, amestecã mai multe specii ale genului" (p. 39) Florin Manolescu, *Literatura SF* (1980), George Bãdãrãu în *Fantasticul în literaturã* (2003), unde considerã cã fantasticul e o „complicitate ludicã între autor °i cititor" (p. 53), Nicolae Manolescu în *Cap sau pajurã* în vol. *Julien Green °i strãmãtu°a mea* (1984) sunt doar câteva dintre studiile pe care le analizează criticul Gheorghe Glodeanu, ca apoi sã aprecieze ideile lui Ovidiu Ghidirmic din lucrarea acestuia *Proza românească °i vocaþia fantasticului* (2005), unde sunt stabilite cele cinci condiþii pe care trebuie sã le îndeplinească obligatoriu literatura fantasticã: aspectul mitologic, filosofic, enigmatic, absurd, realism fantastic. Criticul menþionează doar cã „i se poate imputa bibliografia învechitã, precum °i numãrul destul de mic al autorilor investigaþi, lacunã compensatã de profunzimea analizelor" (p. 61).

Urmãtoarele capitole sunt dedicate autorilor români care au publicat literaturã fantasticã, începând de la întemeietorii genului °i pânã în zilele noastre. Gheorghe Glodeanu analizează proza lui Mihai Eminescu °i provocãrile fantasticului metafizic, este atras de fascinaþia fabulosului folcloric la Caragiale ori de jocul seducãtor al mã°tilor lui Alexandru Macedonski. Din perioada interbelicã sunt selectaþi mai mulþi scriitori, analizaþi din perspective diferite: Adrian Maniu trãie°te fascinaþia misterului, Gala Galaction este fascinat de miraculosul mitologiei autohtone, Ion Agârbiceanu prezintã miraculosul mitico-magic, Urmuz aduce fantasticul absurd, Mateiu I. Caragiale este analizat prin fereastra poeticii misterului, Liviu Rebreanu aduce provocarea romanului metafizic, M. Blecher, mirajul irealitãþii imediate, V. Bene°, fantasticul vizionar, Pavel Dan, mirajul mitologiei autohtone, Vintilã Horia, tentaþia fantasticului °.a. Mircea Eliade reu°e°te sã reabiliteze demnitatea metafizicã a naraþiunii prin operele sale fantastice, mai mult decât oricare alt scriitor al acestei perioade.

După al Doilea Rãzboi Mondial proza fantasticã românescã va cunoa°te noi forme de manifestare prin scriitori ca: Oscar Lemnaru, Vasile Voiculescu °i povestirile sale care prezintã universul mitico-magic, Laurenþiu Fulga, care aratã destinul orfic al prozatorului, ªtefan Bãnulescu, scriitorul care mãsoarã lumea cu basmul în regatul imaginarului sãu creator, D.R. Popescu °i adevãrul care trece în ficþiune, Octavian Paler care este tentat de romanul-parabolã, Tudor Dumitru Savu ce ne spune povestirile fabuloase ale Deltei, Radu Albala care ne atrage în mirajul tainelor proliferante, Ana Blandiana care ne aduce fantasticul poetic în faþa ochilor °i Ioan Gro°an ce ne aruncã mânu°a provocãrilor fantasticului. Regretãm doar faptul cã nu apare °i numele lui Gheorghe Pituþ printre cei prezentaþi în valoroasa exegezã, deoarece *Aventurile marelui motan criminal Maciste* sau *Oficiul universal* sunt opere asemãnãtoare cu prozele bulgakoviene, indicând un fantastic de naturã parabolicã, iar metamorfozarea personajului Maciste ne aminte°te proza lui Kafka. Există apoi o prezentare diegeticã a producãtorului sau a receptorului naraþiunilor, o punere în evidenþã a procesului de producere a textului °i o manifestare a contextului ce a condiþionat această producere- receptare, deci ar întruni condiþiile necesare încadrãrii în volumul de *Orientări în proza fantasticã românească* al criticului nostru.

În cazul literaturii fantastice de după 1989, criticul Gheorghe Glodeanu analizează operele a douã personalitãþi marcante: Ioan Petru Culianu °i Mircea Cãrtãrescu; primul pentru cã avea vocaþia naraþiunii labirintice, iar celãlalt pentru cã prive°te lumea ca ficþiune. Finalul cãrþii cuprinde o vastã bibliografie unde ni se prezintã operele autorilor investigaþi, antologiile de prozã fantasticã °i referinþele critice care stau mãrturie asupra acestui demers critic de o complexitate covâr°itoare. Volumul semnat de criticul Gheorghe Glodeanu este o carte de referinþã, fãrã de care nu va fi posibilã în viitor nicio abordare serioasã °i temeinicã a literaturii fantastice române°ti. Este un instrument util de lucru în planul interpretãrilor °i teoriilor fantasticului românesc, un studiu academic de certã valoare esteticã. O carte valoroasã °i necesarã ne atrage magic privirea chiar de la copertã, haideþi s-o citim! ■

Black Pantone 253 U

Un fel extraterestru de a vedea lumea

Ştefan Manasia

Ana Dragu
Mâini cuminţi. Copilul meu autist
Iaşi, Editura Polirom, 2015

Cartea cea mai nouă semnată de Ana Dragu a apărut în colecţia Ego-grafii de la Polirom şi este neapărat una specială. Deşi, paradoxal, o anunţau titlurile de poezie pe care Ana le-a publicat pînă acum: *Iarbă pentru fiare* (2004), *Păpuşa de ceară* (2008) şi *Păzitoarea* (2012). Cărţile de versuri reprezentau un fel de manual de supravieţuire al fiinţei *egoiste* (îndrăgostite, depresive, hiperlucide): „toate poetele bune sunt nefericite/ acum ştiu// şi provoc/ în orice clipă/ toate atingerile cu putinţă// doar ca să se audă pînă departe/ cum trebuie să bubuie o inimă/ moartă de plăcere/ după 140 de ani de rezistenţă la plăcere" (*o educaţie* în *Păzitoarea*). Poemele ei, tandru-cinice, sînt un fel de exerciţii şamanice de alungat boala, moartea, singurătatea, de păstrat/ chemat dragostea. Cartea de proză din 2015 este un ghid de supravieţuire al fiinţei *altruiste*, drapat în formula autoficţiunii familiale: cunoscută ca poetă şi jurnalistă, Ana Dragu este şi mama unui băieţel autist, fondatoare şi preşedintă a Asociaţiei Autism Europa Bistriţa, autoare a peste 100 de articole despre autism etc.

Nu este singurul caz din literatura noastră în care biografia (cu traume, adevăruri şi „revelaţii" crude) contaminează opera. E însă cu siguranţă primul volum - nu greşim prea mult dacă-l numim roman nonficţional - în care este investigată, interpretată, (în cele din urmă) îmblînzită tema autismului şi unde personajul principal este un băieţel special (pentru noi, cei mai mulţi: cu monomaniile, originalitatea, cu stilistica vorbirii sale şi felul - aproape extraterestru - de a vedea lumea). Înrudit *Mâinilor cuminţi* şi tipărit în 2003 în aceeaşi colecţie Ego-grafii, este şi textul lui Matei Călinescu, intitulat *Portretul lui M.* Jurnal de doliu sau memorial de-un tragism eschilian. *Portretul* a fost scris în cele patruzeci de zile de doliu purtat în tradiţia creştină (aici, la moartea băiatului - aspergerian? epileptic? - al marelui scriitor român exilat peste ocean). Ana îl recunoaşte între sursele sale, între extrem de puţinele surse. În literatura „artistă" găsim, de altfel, puţine titluri dedicate copiilor cu probleme psihice (citat & recunoscut în volumul de faţă este şi senzaţionalul roman *O experienţă personală*, care i-a adus Nobelul lui Kenzaburo Oe). Cinematografia americană, de la *Rainman* la *What's eating Gilbert Grape?*, pare ceva mai generoasă.

Despre riscurile acestei întreprinderi vorbeşte Bogdan-Alexandru Stănescu într-o scurtă şi inteligentă prefaţă: autoarea din *Mâini cuminţi* evită *liricizarea* şi *patetismul*, scriitura *magico*-poetică (i-ar fi fost, desigur, la îndemînă) în favoarea unui anume *pozitivism*, unui calm de savant. Pentru că Ana Dragu enunţă la un moment dat în carte: „dintr-o femeie permanent obsedată de latura magică a existenţei am ajuns, graţie autismului, cel mai îndărătnic fan al neuroştiinţelor." Dacă se prefera, în evocarea dramei fiului său, romanul hiperealist dar ficţional, Ana alternează registrele cu dexteritate: capitole autobiografice scrise într-un stil expresionist-sumbru (iarna chinuită a unei mame cu doi copii la şarâ, landoul fetiţei împins pe aleile cu maidanezi dintr-un parc bucureştean etc.) sînt depărţite de mici eseuri *de specialitate* (în fapt introduceri în tema autismului, fragmente de corespondenţă cu medici şi terapeuţi dedicaţi maladiei, rezultate proprii din practica psihoterapiei în cadrul centrului „Micul Prinţ" de la Bistriţa) sau injectate cu... spectaculoase poeme suprarealiste (fragmente din discursul băiatului muzician Saşa), dialoguri între mamă şi copii (Aria, sora mai mare, şi Saşa). Apare, în text, ca un omagiu adus lui Saint-Exupery sau lui Salinger, şi o extraordinară *Roz-ca-iaurtul - o poveste coloratã* (pentru atragerea băieţilor îndărătnici & autişti către frigider).

Sînt un fan al sintaxei acesteia libere, care mixează lejer şi ingenios discursurile. Sînt un fan al optimismului emblematic al cărţii (nu ştiu dacă Ana Dragu şi-a impus automat să scrie aşa, dar a ieşit, în tot cazul, un volum care pompează încredere atît părinţilor de copii autişti cît şi cititorului aflat acum la primul contact cu această ciudăţenie/ formă de alteritate). Îmi place să fiu purtat prin titluri şi teorii, să iau act de existenţa „vînătorului-culegător

singuratic", de distincţia empatici vs sistematici, copii tipici vs copii atipici, de cruciada anti-vaccin, anti-ştiinţă. Să descopăr undeva, pe neaşteptate, exorbitantă şi molipsitoare, figura tatălui: „La drept vorbind, taică-meu a fost, într-adevăr, un personaj care cu greu putea fi încadrat la categoria bunic. La fel cum cu greu putea fi încadrat la categoria tată. Un antisocial ca la carte. Cu vocaţie de amic hîtru, partener de băuturã şi de bancuri, pacient într-un spital de psihiatrie. Un arhitect borderline de-o inteligenţă inhibitoare şi de-un umor negru sclipitor. Orice, doar tată nu. Aşi, prin urmare, nici bunic. Iosif n-a tăcut niciodată în faţa nimănui. În afară de Saşa." (p. 37)

Am citit şi recitit şirul de interogaţii ale băiatului Saşa, cu încîntare, de parcă aş fi parcurs opera unui haijin: „- Ce înseamnă «logică»? Ce înseamnă «progresezi»? Ce înseamnă «armonie»? începe tirul, jubilînd. Aşi tirul continuă: unde e oraşul gunoaielor, ce faţă trebuie să ai cînd eşti romantic, de ce doar unii oameni văd să citească pe întuneric? Spiritul e un fel de vînt?" (p. 95)

Umor, tandreţe, inteligenţă, optimism, altruism - iată reţeta unei splendide cărţi de (re)citit. ■

"Puterea cuvântului scris..."

Ioan-Pavel Azap

Dumitru Fânăţeanu
Veacuri pe cărări de pământ
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

Dumitru Fânăţeanu a debutat editorial, în 2009, la o vârstă a consacrării (65 de ani), cu trei volume (de poezie) de autor: *Timpul din noi, Arhimede şi punctul secundei* şi *Arhitectura de ploi*. Un debut târziu, dar nu întârziat. Dumitru Fânăţeanu a fost, până la debut, vreme de decenii, o prezenţă constantă în paginile revistelor literare şi ale antologiilor colective de poezie, dar şi un ferment cultural al Maramureşului. Născut în 1944 în satul Tăuţii de Sus, azi cartier al Băii Sprie, a fost metodist şi director al Casei de Cultură Baia Sprie mai bine de treizeci de ani, dar şi: angajat al Teatrului Dramatic din Baia Mare, al Ansamblului "Ciprian Porumbescu" din Suceava, jurnalist, inspector pe Maramureş din partea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. În timpul scurs de la debut, poetul a publicat constant unul sau două volume anual.

Veacuri pe cărări de pământ se numără printre cele mai recente cărţi ale sale şi confirmă nu doar tenacitatea, ci şi coordonatele po(i)eticii lui Dumitru Fânăţeanu. Aşa cum notează Nicolae Scheianu într-o prefaţă aplicată ("Esenţa poetică şi puterea cuvântului scris"), *Veacuri...* este un "volum cuprinzător şi egal cu sine", iar autorul său "un poet al reveriei şi al interogaţiei lăuntrice, egal în modul de afirmare al credinţei poetice, molcom şi suav, predispus la meditaţie şi la reflecţie, sincer până la contopire cu spovedania, neacceptând «trucajele» poetice care deformează realitatea artistică". Poezia lui Dumitru Fânăţeanu este, pe de o parte, aşa cum spunea comentatorul amintit, "sincer[ă] până la contopire cu spovedania", dar, pe de altă parte, are şi o dimensiune livrescă asumată, modele recunoscute şi filtrate prin "sita" propriei sensibilităţi lirice. Remarcabilă este, din această ultimă perspectivă, *Fâţarnicul*, în care amprenta lui Mateiu Caragiale, cel din *Pâjere*, este vizibilă, ca o reverenţă însă, nu ca pastişă: "A-mbătrânit polcovnicul pe car.../ Cu ochii aţintiţi înspre nimic -/ Oricâtă vanitate are, e-n zadar/ Cu toată-a lui avere, la minte e peltic.// S-a furişat şi el sărmanul, cât a putut de bine/ Pe scara cocoţată de-mpliniri/ şi a urcat, hidosul, împătimit de sine -/ Lingău de trei parale, cu pasu-n amăgiri." (p. 12).

„Jocul" liric livresc al lui Dumitru Fânăţeanu se desfăşoară pe o plajă care îi include, de pildă, pe Lucian Blaga ("Din volburi de rouă/ Poetul adună/ Norii când plouă,/ Cerul cu lună.// Timpul visării/ Albeşte argintul,/ Sub scutul uitării/ Murmură vântul,// Pe colina înaltă/ Umbre adie,/ Gândul tresaltă/ şoapta dintâie." - *Din volburi de rouă*, p. 139), sau pe Radu Stanca ("Vino să ne pierdem printre constelaţii/ Rupţi de hăul întunericului şi dezmaţ,/ Vino cât ne mai surâde viaţa şi poeţii/ Ne mai vindecă de răutăţi,// Vino să ne bucurăm de timp/ Cât mai iese luna la plimbare/ şi însingurate doruri/ Să le transformăm în chihlimbare." - *Vino*, p. 66), dar care, pe alocuri, se „răsfaţă" textual, fără a respecta rigid un anumit „canon" paternalist: "Când vei spune despre mine/ Că sunt singur şi departe/ Eu voi locui-n vitrine/ şi îţi voi zâmbi din carte.// Când pe flori tremurătoare/ Dimineţile vor ţese/ Neatinsa noptii zare/ Tu vei trece făr' să-ţi pese..." (*Fremătătoarele neprihăniri*, p. 32).

Încheiem citând o strofă, *ars poetica* auctorială, deopotrivă spovedanie şi profesiune de credinţă, patru versuri cât un testament literar: "De m-ar pune Dumnezeu la schit/ Paznic pentru zorii altor zile/ L-aş ruga, o, Doamne, negreşit/ Să rămân o literă pe file." (*Neobosita râvnă*, p. 63). ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Joc sensibil cu *obiecte psihice*

Adrian Þion

Alexandru Ovidiu Vintilă
Obiecte psihice
Suceava, Editura Karth, 2014

Poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă este rezultatul unui joc lingvistic bine strunit, dependent de inserþii livreºti complementare, în care se oglindesc introspecþiile sale retorice. E vorba despre un joc alunecos ºi dezinvolt pe drumul marcat de iluminarea ideii. Volumul *Obiecte psihice*, a cincea carte a poetului sucevean, nu precizează direcþia acestei iluminări, ci vine să fixeze în imaginarul poetic interioritatea locuită de „latura umbrei", revelată ca „fenomen psihic" proiectat în materialitatea cuvântului. Poetul se avântă viguros în conglomerate textuale de aparenþă barocă, dense ºi aerisite în acelaºi timp, vizând permanent distilarea ºi saltul în catharsis. Rafinamentul intelectual evident afiºează natural ºi extatic libera pendulare a frazei între reprezentări asumate empatic ºi elocvente fâºii de vers, extrase din poeþi afini. Numai în poemul *sandalele lui zarathustra* întâlnim câteva trimiteri de acest fel: „patul metafizic despre care vorbea/ dan laurenþiu într-un poem/ a simþit ca acesta", „visul din vis în care nu visam" (vers aparþinând lui Gellu Naum), „atelierul mecanic în care s-a construit/ decesul lui dumnezeu" (Nietzsche). Sugestia de cădere în desuetudine a mitului e ironic formulată aici: „sandalele lui zarathustra/ fiul lui oromazdes/ coboară singure muntele".

Constructivismul lui Alexandru Ovidiu Vintilă stă sub semnul cizelării expresiei în registrul firesc devoalat al conceptualizării. Reperul acestui proces este semnificat de oximoronul „foc rece" la care face referire într-un alt „poem asimþit" (fără simþire? netrăit? minimalizându-i conþinutul?). Rezultatul este un peisaj compozit, uneori stănescian geometrizat, ornat cu mituri *in nuce* ºi coborât din fascinaþia idealului în fascinaþia viziunii. De unde ºi impresia de aºezare în autocontemplaþie, care nu trimite spre suficienþă, ci spre un manierism potolit. Pietrificate simboluri, precum „tetraedrul icosaedrul dodecaedrul" devin senzaþii metamorfozate, rigidizate în „obiecte psihice", răni exhibate ale sufletului tainic, etalate insidios ºi decorativ. Pentru explicitare apelează la îndemnul reprodus din Petre Stoica: „Nu-þi descoperi gândurile tuturor ci doar/ acelora care pot să-þi vindece sufletul". Împletiri de motive lirice asezonate cu transparenþe livreºti realizează poetul în poeme ca *pădurea norvegiană, camera lui immanuel kant, un spaþiu intermediar*. Extinderea spre descriptivism latent are în vedere picturalitatea înregistrată ca „metafizică" a lui de Chirico din *Misterul ºi melancolia unei străzi* (citat ca titlu de poem), filtrând imaginea prin „frunzele cuvintelor" într-un câmp semantic ezoteric, adâncit într-un timp primordial sugerat ca balans între *neîncepând ºi neîncetând*. Asumarea acestui peisaj interior „din dreptul unei ferestre zidite" se face ca exerciþiu recurent terapeutic, decantare savantă a spaimelor ontice. Poetul dezvoltă mecanica fluidului psihic traversând cu nonºalanþă spaþii culturale intrate în fluctuaþia curentă *poetic - filosofic*, din care fac parte „camera lui immanuel kant", „cabaretul voltaire", „hegel", „musil", „cartea ceaiului", „elefanþi de jad", „bernard shaw către stella campbell", „urmuz socrate stamate". Un alt „obiect psihic" e liniºtea (interioară) asociată cultului religios ºi formelor de adoraþie întru devenirea frumosului. Excursul cu alunecări livreºti demarează în trombă ca un motor supraambalat ce urcă vertiginos panta explorărilor intuitive pentru a se întoarce ºi a coborî mai apoi pe acelaºi drum, savurând farmecul sintagmelor repetitive. Poetul îºi antrenează „vorbirea interioară" într-un solilocviu dens, bogat în nuanþări expresive, împodobit în vraja iradiantă a acumulărilor culturale, trecute prin filtrul sensibilităþii sale ºi afiºate ca atare. Desigur, ca joc intertextual ºi ca „narcotic legal" acceptat de o instanþă critică superioară. Psihismul mărturisit, transferat în simbolistica obiectelor, are în vedere mai ales translaþia semantică din interiorul viziunii: „un ºarpe în burta celuilalt ºarpe/ un peºte înghiþit de un peºte/ un cuvânt dintr-un limbaj în alt limbaj tangaj între viaþă/ ºi moarte Iosif cu/ pruncul Iisus în braþe" (*** - pag. 54). Inconºtientul intră în limbaj ca realitate psihică. Verbul evocat se îmbracă în secrete nostalgii după un timp intrat în istoria sentimentală a unor pierderi irecuperabile: „privesc în gol pe o stradă din/ cernăuþi aburi de ceai negru/ parfum de cafea o umezeală/ care parcă îþi ia minþile imaginea/ arhitecturii habsburgice/ o trăsură imperială/ ºi sus Dumnezeu" - *Gândul meu ascultă gândul ei (arhitectură habsburgică)*. Din trecutul umilitor al românilor se trezesc fantome infame: „ceauºescu n-a murit" - reluarea unui vers din Ada Milea ºi e semnalată *prezenþa bolii* amintind că „în oraºul piteºti/ s-a petrecut *reeducarea*/ cea mai diabolică invenþie a istoriei/ acolo am primit un bocanc în inimă" (*La capătul sfârºitului*). Aceste fantoºe ignobile se strecoară în poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă pe lângă personalizate „obiecte" de lemn precum peºti, reni, pisici cu forþa pesuasivă a simbolurilor adecvate. În acest vertij liric, extras din curgerea cotidiană a faptelor ºi întors tot acolo, sunt incluse ºi cuvintele în rândul unor „obiecte plate/ ale unei zile a asta". Rostul poetului este acela de a căuta „un arc electric între un cuvânt ºi altul". O menire asumată ºi exersată constructiv de Alexandru Ovidiu Vintilă în volumul *Obiecte psihice*. ■

Alexandru Păsat *insomnii,* lemn ºi fier, 12x140x30 cm

Alexandru Păsat *Vârf* (detaliu), lemn ºi fier, 30x22x22 cm

Black Pantone 253 U

Între istorie °i biografie personalã

Ion Buza°i

Gavril Dejeu
Pe firul evenimentelor
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

Fostul ministru de Interne din guvernarea CDR (1996-1999), Gavril Dejeu, publicã o interesantã carte de memorii. Trebuie sã spun cã am luat cartea cu oarecare mefienþã, amintindu-mi figura mereu încruntatã a demnitarului în aparipiile sale de televiziune. Dupã ce am citit cartea, cu pagini dramatice de autobiografie, mi-am explicat aceastã încrâncenare pe care i-a întipãrit-o suferinþa. Într-o succintã „precizare", autorul ne spune cã scrierea aceasta nu se vrea încadratã nicãieri. Prefaþatorul cãrþii însã, Doru Radosav, o considerã „un text- mãrturie privind interferenþa între «marea istorie» °i biografie personalã".

Firul evenimentelor se derulează pe parcursul a °ase decenii - între 1940-1999, °i începe în satul Poeni, un sat frumos de la poalele Munþilor de Apus; sunt anii unor schimbări sociale °i politice care vor marca tragic soarta þării. De°i Gavril Dejeu repetă de câteva ori cã nu urmãre°te efecte literare °i stilistice, ci doar o relatare obiectivă a evenimentelor pe care le-a trãit sau la care a fost martor, sinceritatea expunerii este suficientă pentru a face lectura captivantă.

Sat tradiþional °i arhaic, Poeni, cu viaþă lini°titã, dupã rânduielile cre°tine, va cunoa°te în 1940 atrocitãpile °i crimele ocupaþiei horthyste. În asemenea împrejurări este ucis tatãl °i familia suportă greu durerea, dar unitã fiind, mama °i fraþii sãi se susþin reciproc. ªi tânărul Gavril este ajutat de fratele mai mare, Alexandru, student la Medicina din Cluj, pentru a-°i continua studiile. Este înscris la Liceul confesional greco-catolic din Cluj „Inochentie Micu Clain", patronat de Episcopul Iuliu Hossu, unde are câþiva profesori, unii veniþi de la Blaj, (Coriolan Suciu, Vasile Fernea °.a.), care-i impun °i prin competenþa didacticã °i prin atitudinea umanã, înþelegãtoare faþã de ace°ti elevi veniþi din diferite pãrþi ale unei Transilvanii în suferinþã. Abia ie°it din liceu, unde s-a strãduit an de an sã fie printre elevii frunta°i ca sã-°i poatã asigura întreþinerea prin bursã, ezitã în urmarea studiilor universitare între muzicã °i °tiinþele juridice. Se înscrie la Conservatorul clujean, dar pericolul unei iminente hipoacuzii îl determinã sã renunþe °i sã se înscrie la Drept, unde, pe lângã profesori care au cedat „sovietizării" învãþãmântului, mai sunt câþiva (Hanga, Stegãroiu, Volcinschi) - care nu au renunþat la principiile învãþãmântului universitar interbelic °i la apãrarea demnitãþii naþionale.

Este perioada în care în Apuseni se organizează grupuri de rezistenþã anticomunistã: grupul maiorului Dabija, grupul lui ªu°man, iar în zona Vlãdeasa Apusenilor °i a satului Poeni, grupul Capotã-Dejeu. Frunta° al Partidului Naþional-Þãrãnesc, Dr. Iosif Capotã, dupã alegerile din 1946, convins tot mai mult cã instaurarea comunismului în România nu va întârzia prea mult, se hotãrã°te sã organizeze în această zonă, cu sprijinul unor intelectuali °i þărani, un grup de rezistenþã. Printre primii °i cei mai entuzia°ti aderenþi ai grupului este medicinistul, Alexandru Dejeu, fratele mai mare, înrudit prin cãsãtorie cu iniþiatorul acestei rezistenþe, Dr. Iosif Capotã. După câþiva ani de opoziþie la orânduirea comunistă, opoziþie concretizată mai ales prin răspândirea de manifeste ce cuprindeau îndemnuri la rezistenþă °i încredere în viitor - întemeiată pe sprijinul Occidentului °i al americanilor - °i prin ameninþări la adresa comuni°tilor, securitãþii °i miliþienilor, somaþi sã renunþe la slugărnicia lor faþã de Rusia Sovietică, a°a cum s-a întâmplat °i cu celelalte grupuri, în urma unei trãdări, cei doi lideri ai rezistenþei anticomuniste din zona Vlãdeasa, Dr. Iosif Capotã °i Dr. Alexandru Dejeu, sunt arestaþi °i încarceraþi mai întâi la Cluj, apoi la Penitenciarul din Gherla. Paginile acestea se apropie de realismul dur din romanul lui Paul Goma, *Gherla*. Gavril Dejeu era în această perioadă judecător la Tribunalul din Sibiu, °i, de°i într-o poziþie incomodă - cu un frate arestat ca du°man al regimului, uneltind la răsturnarea ordinii sociale - face demersuri variate °i disperate pentru a-l salva de condamnarea la moarte, perspectivă ce se contura tot mai sumbru, după judecata de la Tribunalul militar Cluj din toamna anului 1957, la care asista ca invitat poetul Mihai Beniuc, pe atunci deputat M.A.N. de Huedin, iar acuzatorul ca sã-i fie pe plac, citează în rechizitoriul sãu °i versuri publicate recent de „tobo°arul timpurilor noi" în „Contemporanul". Dacă Iosif Capotă se comportă mai „plângăcios" în faþa judecătorilor, Dr. Alexandru Dejeu î°i susþine poziþia °i cauza cu un curaj impresionant, care pare celor din completul de judecată chiar sfidător. A°a cã în februarie 1958, după pronunþarea sentinþei, cei doi sunt executaþi prin împu°care în închisoarea din Gherla °i aruncaþi într-o groapă comună. Aici, în această parte a cãrþii sunt cele mai bune pagini, în care Gavril Dejeu ni se prezintă ca un detectiv priceput °i tenace în aflarea împrejurărilor °i în reconstituirea pe baza unor mãrturii a ultimelor luni °i zile din viaþa fratelui, ale cãrui curaj °i demnitate sunt reliefate prin consideraþii de filozofie cre°tină °i prin parafraze de co°buciană „luptă a vieþii": „Nu-mi aduc aminte de pildă ca cineva (în sat, n.n) să se fi sinucis °i să se discute asupra motivelor. Sinuciderea era consideratã un mare pãcat. Da. Dar trãirile, judecãþile unui condamnat la moarte? Viaþa, acest dat, acest fenomen miraculos prin sine de la primele aparipii, uimind mintea °i sufletul nostru prin evoluþie °i mod de manifestare, este, cã vrem sau nu, cã o percepem ca atare sau nu, esenþa °i raþiunea unicã a existenþei. Uimitoare în caracterul ei trecător, dar °i regenerator. ªi dacã s-a întâmplat sã te na°ti, sã intri în scenă fãrã ca cineva sã te întrebe dacã vrei, când ai realizat de la prima suflare cã instinctual trebuie apãratã, când con°tient te realizezi o pãrticicã a întregului, cu alte cuvinte, când þi s-a dat, cum poþi concepe °i cum poþi accepta pierderea ei?" Moartea fratelui rãmâne o ranã deschisã, nevindecatã, aþâþatã într-o vreme °i prin calomnia rãspânditã în presã cã „el °i-ar fi turnat" fratele la Securitate. O oarecare consolare îi aduce împlinirea unei „datorii suflete°ti", aceea de a ridica, după stãruitoare demersuri, în 1999 la Huedin un monument în memoria eroilor rezistenþei anticomuniste din zona Vlãdeasa.

Partea a doua are un accentuat caracter de biografie personalã, intrarea în viaþa politicã, parlamentar, ministru de Interne, luptele intestine din cadrul Convenþiei, relatate reportericesc, interesante desigur pentru depoziþia unuia care cunoa°te lucrurile relatate din interior.

Dar *Pe firul evenimentelor* este prejioasă mai ales prin reconstituirea acestei dramatice rezistenþe române°ti în faþa opresiunii comuniste, alãturându-se altor cãrþi care vorbesc despre această epopee a Apusenilor °i mã gândesc, în primul rând, la *Rezistenþa anticomunistă din România. Grupul Capotă-Dejeu* (1947-1957). *Mãrturii*, editori Denisa Bodeanu, Cosmin Budeancă, Cluj-Napoca, Argonaut, 2006 °i Cornel Jurju, Cosmin Budeancă, *Suferinþa nu se dă la fraþi... Mãrturia Lucreþiei Jurj despre rezistenþa anticomunistă din Apuseni* (1948-1958), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. ■

Alexandru Pãsat — *Instrumente pentru mãsurat nostalgia* (detaliu), 9x h 300 cm

Mihaela Oancea

Camera de reflecție

Dincolo de peretele de sare,
se scuturã un cnut de flãcãri
zãmislit de gnomi.
Treptat, defileazã
amfore,
sculpturi ronde-bosse,
strãzi înguste, pavate cu piatrã,
cântãreți cu lãute,
obuze,
paturi de arme,
rândunele.
Nu s-a dizolvat
nicio serie de întâmplãri
datate azi cu radiocarbon,
însã noi,
pelerini cu visuri fulguinde,
am renunțat
a mai aºtepta.
N-am uitat, dar am ales
sã mergem mai departe.

Paºi de balet celest

Bulgãri de scântei
cu brațe de cinabru,
verde-jad ºi ametist,
pãºesc sensibil,
pe coridoare de-azur.
Fuioare de lumini
nedesluºite
nãvãlesc
prin hubloul noptii
întocmai cum narvalii
despicã apele arctice;
fildeºii uriaºilor nordului,
splendide sãbii de os,
împing întunericul,
acel boem
ce-ºi poartã cu grație
coroana de imortele.
Departe,
diapazonul e lovit
pentru obținerea
tonalitãții perfecte.

poezia

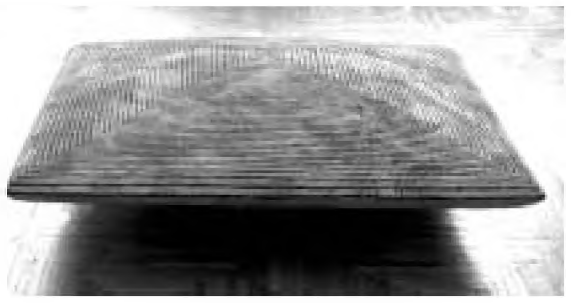
Resurecție

De-abia atinse
cu degete strãvezii, de veghe,
tãcerile îngropate în ventriculul drept
tropotirã,
pereții se-ngustarã,
nelãsând sã se-ntrevadã
nici obrazul palid al captivitãții,
nici desenele policrome
ce aminteau fascinant
de Capela Sixtinã a Preistoriei;
pe marginea lucarnei
se respira agonic,
cât timp
se urmãrea cu priviri de tarsieri
orice miºcare suspectã.
Se fãcuse din nou searã;
cu temeri osificate,
tãcerile preferarã asemãnãrile
în locul diferențelor
ºi, de-acum,
era liniºte
în camera hiperbarã.

Când a mai rodit aºa ceasul?

Oglinditã în tine
Nu mai zãream
Marginile ființei noastre.
Cerul împrumutase lumina
Din nimburile arhanghelilor,
Adãpând din nemãrginire
Blânzi unicorni.
Cochetã, o stea îºi admira
Reticulara privire
În apele repezi
ai zâmbetul ei
Fãcea glia sã dãnțuiascã.
Oare când a mai rodit
Ceasul
Atât de profund ca atunci?

■



Al. Pãsat, *Pãtratul naºte,* lemn policrom, 45x150x150cm

parodia la tribunã

Mihaela Oancea

Paºi de balet celest

Flacãrã ºi scânteie,
simplu ºi dificil,
erou de epopee,
leneº ºi agil.
O armonie a contrariilor
cum n-am mai vãzut,
sursa bucuriilor
de când l-am cunoscut.
Luminile ºi umbrele
din ochii lui izvorãsc
ºi gândurile, sumbrele,
cu el le izgonesc.
La „Radio Tv Unirea"
am vrut sã-i iau un interviu,
dar e modest, ºi întâlnirea
n-a avut loc, aºa cã scriu,
acuma despre
acest boem cu pas celest,
ce cunoscut mai puțin este
la noi, ºi mai deloc în vest.
Copiii ca sã îl cunoascã
azi la tribunã îl suim...
da-l las pe el sã povesteascã:
iatã-l - motanul Ioachim!

Lucian Perța

■

Ioan Negru

Poem

La poalele muntelui au aprins focul, au înjunghiat bivolii. S-au închinat zeilor. În vârful muntelui au adunat trunchiuri ºi crengi uscate de stejar, peste care au pus cetinã; le-au clãdit sub forma unui trunchi de con. L-au aprins. Au înjunghiat boii ºi bivolii pentru sacrificii, ºi berbecii albi. Le-au scos mãruntaiele ºi le-au oferit, prin foc, zeilor. Inel dupã inel ardeau stejarii, an dupã an, timp dupã timp, întorcându-se cu topții în timpul fãrã de timp. Cu mâinile pline de sânge scriau în foc numele zeilor. Nume dupã nume, poveste dupã poveste, pânã la scâncet, pânã la facere. Pânã de dinainte de ea. Cãlcau peste jar cu picioarele goale. Dãnțuiau peste jar în picioarele goale. Veniserã zeii, cu topții, în golul de timp din creºtetul muntelui. Suflau în jarul încins, dãnțuiam în jarul încins. Limbi de aur erau. Fãrã de timp. Soarele îºi aprinse apusul peste câmp, peste munți ºi ºi-l ducea cu sine.

Umbre de foc peste câmp, peste ape. Umbre de foc peste munți. Umbre de foc pânã departe în cer. Legate de picioarele soarelui.

În jarul soarelui am dãnțuit. Umbre de foc, limbi de foc. Autodafé.

Poem

Dacã n-ar fi decât ceea ce este ºi tot ar fi prea mult. Lumea a fãcut o proastã afacere creându-se pe sine. Potopul sângelui i-a înecat izvorul. I-a aprins rãdãcinile. Din cenuºã n-a rãsãrit nimic, nici o pasãre nu s-a ridicat în vãzduh, nici o ploaie n-a apãsat-o pe burtã. Apoi am venit noi pe lume, fãrã nici un act care sã ne dovedeascã nevinovãția. Soldați în armuri de cenuºã, înarmați cu tãlângi de lut ca sã nu trezim morții, ca sã ne-audã viii ºi sã tacã de fricã. Sã-ºi mute muzeul subconºtientului în gurã ºi sã vomite tot, sã spunã tot, sã scrie tot, pânã ºi judecata finalã, pânã ºi viața de apoi ce nu va mai avea loc niciodatã. Pãlmaºi la moartea noastrã, cãlãrind caii înspumați, însângerați ai neputinței.

Neputința înmuguritã în arinii ºi sãlciile de la marginea drumului, pe maluri de ape, în cerul de iarbã.

Poem

Stãm în cuibarul din care pasãrea a plecat pentru totdeauna. Din ramuri uscate, din mlãdițe sterpe l-a fãcut. L-a cãptuºit cu argilã, cu frunze uscate, iarbã uscatã ºi licheni uscați a pus în el cu clonțul ei galben, cu clonțul ei roºu, cu clonțul ei negru. S-a ouat, fãrã sã se împerecheze când i-a venit sorocul. Ne-a clocit sub penele ei sure, sub penele ei albe, sub aripi bãtrâne. N-am eclozat. Stãm în cuibarul din care pasãrea a zburat pentru totdeauna. Înãuntrul sferei de calciu vorbim. Vãruim cerul cu vorbe mute. Scriem peste ele Apocalipsa. Escatonul. Judecãtorii vor fi cei ce nu s-au nãscut. Cei care n-au avut Tatã.

■

Disputa

David Luceac

David Luceac

David Luceac s-a născut în 25 ianuarie 1997, în Rădăuți (jud. Suceava). În prezent se află în îngrijirea Aºezământului de copii „Sfântul Ierarh Leontie" Rădăuți ºi este elev în clasa a XII-a, matematică-informatică, a Colegiului Tehnic Rădăuți. A câºtigat peste zece premii literare la concursuri naționale, cel mai recent fiind Premiul de debut, secția proză, la Concursul Național de Proză ºi Eseu „Ioan Slavici", ediția a II-a, organizat de revista "Tribuna" în decembrie 2014.

Este prezent cu texte în: *Antologia Concursului Național de Creație Literară „Liviu Rebreanu - exponent al modernității"* (ediția a IV-a, iunie 2014; Petroºani, jud. Hunedoara); *Antologia de proză ºi poezie „Toamnă la Apollon"* (antologia Concursului Internațional de Creație Literară „Vis de toamnă", ediția a II-a, 2014, Urziceni, jud. Ialomița); Revista *Apollon Junior* (anul II, nr.1 (13), ianuarie 2015, Urziceni).

Olows Hall era localizat la marginea oraºului Dansville, în Anglia. În acea dimineață răcoroasă de primăvară a anului 1942, perdelele viºinii încă ascundeau ferestrele înalte ºi lucioase ale clădirii. Cu mult timp în urmă, familia Olows locuise în acel conac izolat; însă acum adăpostea dincolo de uºile ei, copiii defavorizați ai oraºului. Era o vilă monumentală în care trăiseră secole în ºir aristocrați, nobili ºi persoane înstărite. Era o bijuterie istorică cu care domnul Haddock, proprietarul fundației se mândrea ºi de care nu se lepăda în nici un chip. Deºi, ani la rând a fost implorat să cedeze clădirea în schimbul unei sume substanțiale de bani, el nu abandonă aºezământul. Îi plăcea la nebunie acel loc înconjurat de grădini pitoreºti, de salcâmi ºi trandafiri. După părerea lui, oraºul Dansville ºi Olows Hall erau singurele spații de odihnă din întreaga aglomerație a Marii Britanii.

Cimitirul oraºului era cel mai aproape de străvechiul conac cu turnulețe ascuțite ºi ferestre înalte dreptunghiulare. Domnul Haddock se afla în biroul său de la etajul trei, completând ºi semnând anevoios o mulțime de hârtii. Trăsăturile feței îi erau fără sânge în obraz, iar mâinile îi erau transpirate.

Afară se înnorā... Ceasul cu pendulă din platină, care era în colțul biroului spațios al acestuia, avea acele aurite îndreptate înspre cifra romană ºase. Era o dimineață mohorâtă, ce prevestea pustiu ºi întuneric ºi presera în sufletul fiecăruia multă mâhnire. Începuse deja să plouă, iar ploaia ropotea violent în fereastra înaltă ºi subțire a biroului slab luminat de un foc liniºtit ascuns după pereții sculptați ai unui ºemineu.

Motorul asurzitor al Chervrolet-ului International negru care parcă înaintea conacului întunecat, îl făcu pe domnul Haddock să se ridice de la masa de mahon ºi să privească dincolo de fereastră. ªi-a dat imediat seama despre ce era vorba. Un alt cumpărător statornic îi păºea pragul casei. Detesta prezența acestor intruºi în locuința sa. De fapt, ar fi vrut să-ºi ia puºca semi-automată din suportul atârnat deasupra biroului său ºi să-l doboare dintr-o lovitură. De ce nu pricepeau aceºti dobitoci? În urmă cu o zi scrisese un articol pentru ziarul Daily Sketch, în care anunța hotărât că nu doreºte vinderea vilei. Numai în ultimi ani a fost deranjat de mulți de patruzeci de cumpărători. Aceste persoane nu aveau bun simț, bătându-l toată ziua la cap ºi primind iar ºi iar acelaºi răspuns. Îºi introduse tutunul în pipă ºi pufăi de două ori în aºteptarea oaspetelui nepoftit.

Într-un final o bătaie înăbuºită s-a auzit dinspre uºa dublă a biroului inundat în fum. Un om scund ºi aranjat elegant în cămaºă cu bumbi ºi palton se înfățiºă, parcă speriat, înaintea domnului Haddock, al cărui uitătură era cuprinsă de amărăciune.

– Salutări călduroase din partea angajatorului meu, Jared Quinn, zise acesta zâmbind forțat. Mă numesc Rick Hunt ºi dacă îmi permiteți să vă înmânez acest cec care, fără doar ºi poate, vă va schimba părerea!

– Văd că eºti extrem de sigur pe tine, zise domnul Haddock cu o nuanță de ironie-n glas. Cu siguranță ai să pleci mulțumit la Quinn în dimineața asta. Am dreptate?

– Pentru asta sunt aici, domnule! răspunse acesta încântat.

Domnul Haddock luă hârtia semnată Jared Quinn ºi sesiză imediat suma exorbitantă, pe care acesta i-o oferea în schimbul conacului.

„Cinci milioane de lire sterline!" se încruntă acesta.

Era dezamăgit, deoarece, Jared Quinn, nici măcar nu a avut curaj să apară înaintea lui, ci dimpotrivă ca un laº, îºi trimise marioneta la pescuit. Ruºine! Îºi amintea limpede de laºitatea celebră a acestui parvenit. Se aºeză la masa învelită de hârtii galbene ºi îºi fixă ochelari cu lupe pe nasul coroiat, pentru a vedea mai bine cifrele alungite ºi imprimate pe cec.

– Aºa deci... presupun că un domn precum dumneavoastră citeºte ziarul, aºa-i? murmură domnul Haddock când zări ziarul de seară aruncat pe jos.

– Nu pierd nici un cuvânt din paginile lui. Informația în zilele noastre este valoroasă, domnule. Un om fără ziar este un smintit fără habar!

– Da! Da! Cum zici tu. Mă rog, am curiozitatea să ºtiu de ce nu a venit ºeful tău? întrebă domnul Haddock pufăind pipa fără încetare.

Timp de câteva clipe, Rick rămase tăcut, încruntându-se din când în când. Bineînțeles, în opinia domnului Haddock, acesta juca un teatru ieftin, încercând a-l mințI. Oricum domnul Haddock era convins de mediocritatea acestuia ºi se aºtepta să fie mințit. ªtia foare bine lipsa de îndrăzneală pe care o avea Jared ºi mulți alții care îl cunoºteau.

Văzând că nu-i răspunde i se adresă iarăºi:

– Articolul...

– Ce articol? Îl întrerupse Rick tulburat.

Domnul Haddock se mirā.

– Hm! Nu ai spus dumneata că citeºti ziarul ºi că ar fi lipsit de inteligență cel ce n-o face? Nu poți nega adevărul acesta!

– Bineînțeles, am citit ziarul în dimineața asta, dacă la asta faceți referire, se încruntă Rick. Însă, hai să discutăm afaceri, nu articole!

– Ce să discutăm?

– Afaceri, desigur!

– Domnule Hunt, dacă ați citit ziarul aºa cum pretindeți de fapt, zise domnul Haddock, nu încape îndoiala că nu ați dat peste articolul meu ºi că nu ați regăsit în paragraful al doilea nemulțumirile mele față de mediocrii ºi nătângii care intră în această casă.

Rick se apropie amenințător de masa de unde glasul domnului Haddock se auzea ºi zise iritat:

– Deci, considerați că angajatorul meu este nătâng ºi că prezența mea aici vă deranjează intimitatea?!

– O, da, domnul Quinn, este într-adevăr un mercenar. Bine spus.

Cuvintele rostite de domnul Haddock îl scoteau din minți pe acesta. Nu se aºteptase să se stârnească o asemenea neînțelegere. A avut

Black Pantone 253 U

gânduri bune când s-a pornit din Londra, pentru a încheia un pact, dar acum se simțea profund jignit. De ce știnea acesta așa de mult la conac? Poate pentru că încerca să-și ascundă faptele nechipzuite ale tinereții, făcând un bine celor săraci și ascunzându-se pentru restul vieții după porțile clădirii.

– Domnule Haddock, zise Rick răgușit, să nu vă amăgiți cu ideea că angajatorul meu este mai prejos decât dumneavoastră! Între dumneata și dumnealui, spuse el ațintindu-și ochii reci asupra acestuia,...există o diferență sensibilă.

Domnul Haddock se ridică în picioare, pufăi din pipă și spuse calm:

– Cred că diferența dintre mine și el este uimitoare, odată ce deții ceea ce el își dorește...și în plus cred că ura asta pe care o purtați cu dumneavoastră este poate datorită invidiei, deoarece eu realizez lucruri la care voi nici măcar nu visați a le face.

– Ah, știm foarte bine ce se întâmplă sub acoperișul acesta, dar nu suntem suficienți ca să vă închidem. Puțini sunt aceia care știu adevărul teribil, despre cum îi torturați pe acești nevinovați copii. Dar să știi, micul tău secret nu va rămâne doar în grupul nostru restrâns, ci și mai departe!

Haddock nu zise nimic. Își întinse mușchii slăbiți și apucă de cureau puștii, apoi o îndreptă înspre Rick Hund, care nu clipi. Demult, așteptta momentul acesta de glorie. Însă lui Rick nu-i era teamă, deoarece știa că nu este în stare de astfel de nebunii. Și chiar dacă acum țeava puștii aproape îi atingea nasul acvilin, el nu dispera.

– Mă amenințți?! șuieră Haddock supărat și în același timp satisfăcut.

– Pentru numele lui Dumnezeu, vezi că intri mai devreme la răcoare, dacă declanșezi chestiunea asta.

Directorul adjunct apăru imediat de după ușa dublă a salonului. Era o femeie în vârstă, subțire și cu părul prins în coc. Ridurile alungite îi cuprindeau fața albă ca varul, iar privirea severă i se fixă iute asupra celor doi. Preț de câteva clipe încremeni, dar nu după multă vreme, fără a-i lua în seamă străbătu camera; rochia vișinie fluturându-i în urmă, hărțuind clipele de liniște. Luă clopoțelul auriu așezat pe o măsuță încărcată de cărți dinspre fereastră, apoi în grabă părăsi salonul înăbușit de fum.

Când își întoarseră privirile dușmănoase înapoi unul către celălalt, Haddock vorbi:

– Atâta timp cât te afli pe proprietatea mea neinvitat, am dreptul să-ți zbor creierii, derbedeule! Cum îndrăznești să vii la mine cu minciuni?! strigă acesta dezgustat. Mânjești numele stăpânului tău, ar trebui să-ți fie rușine!

– Păi...

– Ieși din casa mea sau chem poliția!, zise acesta lăsând pușca deoparte.

Afară trăsni, iar picăturile de ploaie băteau în fereastră mult mai tare. Rick îi aruncă lui Haddock o privire ucigătoare și prevăzu cum acestuia îi erau puse mâinile la spate în timp ce el de sub umbrelă îi ura noroc în viitor. Totuși, adânc în suflet, știa că aceste gânduri sunt doar niște aberații copilărești, pentru că domnul Jeff Haddock, era unul dintre cei mai puternici oameni ai Angliei.

Domnul Haddock se simțea oribil. Amenințarea primită din partea lui Rick, îl făcu un om diabolic și nu doar atât. Ce știau persoanele astea și de unde proveneau aceste baliverne? Se așeză pentru a treia dată la masă și îl urmări pe Rick, care se îndrepta către ușă. Nu-i venea a crede cât de ușor a luat sfârșit discuția lor. De obicei, aceasta dura ore în șir, dar acum dovedise a fi încă o dată un învingător apreciabil.

Lângă pipa lui stătea uitat cecul pătat de cernealã al domnului Hunt. Ridică hârtia și murmură:

– Un moment, vă rog!

Picioarele lui Rick nu se opriseră din mers iar Haddock repetă:

– Un moment, vă rog, domnule!

Acesta se întoarse brusc și negru de furie, dar înainte de a-și tăia craca de sub picioare, văzuse cecul în mâna acestuia. Fața i se înroși ca sfecla când se îndrepta spre masa bătrânului.

– În ordine, zise domnul Haddock în timp ce Rick își ridica privirea posomorâtă. Ia cecul. Și iată încă o diferență între mine și Quinn, care dacă ar fi fost în postura mea, cu siguranță nu ar fi returnat cecul. Sper că te-am convins în privința asta. Toate cele bune! exclamă Haddock mândru, când domnul Hunt părăsi vijelios încăperea.

De data asta, îi dovedise că nu era un perfid așa cum îl considerau alții. Dar cine știe?

Acuzațiile serioase aduse înaintea lui, îi puteau aduce multe necazuri: anchete, declarații, mărturii și câte altele. Era posibil oricând să se trezească cu balamucul acesta pe cap, dar important era că îl învățase pe domnul Hunt o lecție: nu judeci cartea după copertă!

Acum, când controversa luă sfârșit, domnul Haddock, începu din nou să semneze actele aruncate pe masă. Își aruncă privirea înspre ceasul cu pendulă și observă că acest nonsens îl costase douăzeci de minute din acea dimineață. Ar fi dorit să evite astfel de aiureli, dar oricât de ascuns ar fi fost, cu atât exercita o atenție mai puternică asupra adversarilor. Se ridică cu pași mari către șemineu, pe polița căruia erau aranjate un manechin artistic, o fântână pitorească și o machetă cu Taj Mahal. Își pironi ochii cu cearcăne înspre foc și prinse a gândi...Savura clipele de liniște ce deja începuseră a se scurge, scurtând iremediabil timpul deșirat înspre următoarea inevitabilă ofertă...

■

Alexandru Păsat — *Stâlpi* (detaliu), lemn 7x h200 cm

Black Pantone 253 U

Lupii Chioarului

Victor Tecar

Zbura. Vâslea din mâini °i î°i þinea picioarele întinse ca o pasăre. În jur era semi-întuneric, parcă se învăluiau ziua cu noaptea. Fâ°la de lumină care îi marca drumul părea că nu se mai terminã. Atmosfera era plăcută. Parcă se aruncase într-o apă curgătoare care se scurgea lin °i curentul ei îl ducea undeva la vale.

Nu avea nici un reper, nici o informaþie ca să poată ghici unde se afla. Î°i aminti numai că plecase de acasă la Chioar ca să-°i depună dosarul la Casa de pensii. Pe urmă intrase într-un local să se cinstească cu o bere. „Nu am discutat politică, nu am hulit guvernul, n-am þinut nici cu stânga, nici cu dreapta. Am băut patru beri, după care, a venit un preot °i ne-a dat alarma. Toþi, fără să achităm consumaþia, ne-am dus la Catedrală să-i salvăm pe preoþii ortodoc°i. Eu, ce-i drept, m-am þinut scai de un călugăr cu barbă albă, care mi s-a părut o persoană cam dubioasă °i nu m-am lăsat de sutana lui până mi-a arătat crucea. Apoi am căzut într-o stare de beþie, foarte confuză, cu ameþeli °i halucinaþii.

De acolo a început co°marul. Unde-mi fugea gândul, acolo eram °i eu. O urmăream pe Firona. ªedeam pe acoperi°ul Căminului cultural sau pe creanga unui copac de lângă drum. Nevastă-mea alerga de colo-colo ca să-mi pregătească cele de trebuinþă pentru înmormântare. Uneori, intra în camera mea °i se uita îngrozită la trupul din sicriu. ªi mie mi se părea foarte respingător. Semăna cu corpul unei omide din care a ie°it un fluture.

Toată mascarada cu înmormântarea mi-a stârnit fiori. Vecinii se apucară să mă povestească de rău, zicând:" Pentru o bere era în stare să facă tot felul de potlogării. De umblat cu fofârlica nu mai zic. Cu asta °i-a câ°tigat pâinea, că de lucru, nu era altul în sat mai puturos!"

Numai tânărul preot mi-a þinut parte °i, cu mâna pe inimă, a mărturisit: „M-am întâlnit cu domnul Onofrei la Chioar, Dumnezeu să-l ierte! °i, bietul om, ca un bun cre°tin ce era, a sărit în ajutorul nostru, al ortodoc°ilor, °i-a pus viaþa în primejdie ca sfânta biserică, Casa Domnului nostru Isus Hristos, să nu cadă pe mâna catolicilor °i să rămână în proprietatea noastră"... Nici el n-a suflat o vorbă despre călugărul care m-a pocnit cu crucea în cap.

Însă cea mai revoltătoare discuþie, adevăratul co°mar sa petrecut la mine în odorul casei, unde erau întinse mesele, pentru pomana mortului. La una din mese, la care se a°ezaseră Petrea, Văsălicuþa °i Pulenciu, după mai multe pahare de tărie începu o discuþie aprinsă:

„A fost °i el un păcătos ca mulþi alþii", zise Petrea.

„A fost, nu zic, °i nouă ne-a făcut-o", î°i aminti Văsălicuþa.

„O fost un lingău °i un turnător", se înfurie Coco° Ion.

„Dacă preotul ar fi fost mai bine informat, Onofrei ar fi trebuit să-°i ceară iertare °i de la cei pe care i-a dat pe mâna Securităþii °i a miliþiei"...

„Măi, Ioane"... încercă să-l lini°tească Petrea.

„Las, că °tiu io ce spui! Oare familiile partizanilor, cine a mai rămas din ele, urma°ii lui Săcară, nevasta lui Gheorghe Pu°ca°ul °i mulþi alþii, lor nu meritã să le ceară iertare? Măcar atâta!

„ªi pe noi ne-a vândut, ca Iuda, pentru o adeverinþă falsă, ca să-°i poată depune dosarul la Casa de pensii", î°i aminti Văsălicuþa.

„Aceste adevăruri m-au tulburat rău de tot. N-am mai putut suporta co°marul, mărturisi Onofrei. Am luat o sticlă cu băutură de pe masă °i am golit-o pe nerăsuflate. Simþeam că băutura î°i face efectul °i m-am dus să mă culc în camera mea. Acolo însă, mirosea a tămâie °i alte chimicale. A°a că m-am lipsit de casă °i m-am dus la Căminul cultural unde mai dormisem eu °i-n alte nopþi, când eram beat. Pe de altă parte, speram că totul era un vis urât, că nu mai este mult până la ziuă °i, curând o să apară Firona, să mă caute °i să-mi spună grăbită, ca de obicei: „Scoală, beþivule! Nu te mai holba, că n-o să mă duc eu în locul tău la Consiliu, să dau cu mătura". Dar Firona întârzia să apară. În cămin se porni o vântoasă, o tornadă mică, care-l absorbi îndată °i îl proiectă afară printr-un geam spart, undeva, în spaþiul acela obscur. Dar Onofrei nu-°i pierdu speranþa, dimpotrivă, făcu haz de necaz. „Dacă-i bal, bal să fie!" Îi veni cheful să facă pe acrobatul. Mai întâi făcu o tumbă în aer, apoi încă una °i încă una. Nu era prima dată când visa că zboară. Nici nu mai þinea minte de câte ori a zburat pe deasupra Măgurii °i peste sat. Lumea se uita miratã la el °i oamenilor nu le venea a crede. „Acum, dacă m-ar vedea Firona" socoti el „ar rămâne cu gura căscată". Undeva, în stânga lui se auzirã ni°te aplauze. Cineva bătu discret din palme. Întoarse capul °i se lămuri: Era Omuleþul.

„Semn rău", socoti Onofrei. Apariþia Piticotului îi stârni fiori. I se făcu frig. Când î°i duse mâinile la piept, î°i dădu seama că era în pielea goală. „Vai de mine! Sunt gol pu°că! Ce mă fac?" Întoarse capul din nou. Omuleþul dispăruse, dar nu pentru mult timp. Apăru din nou la vreo douăzeci de pa°i înaintea lui. Tot atunci zări °i muntele. A°a i se păru lui că aratã corpul acela ceresc. Lucru ciudat. Abia acum observă că, din toate părþile, spre munte veneau făpturi mari °i mici, având culori întunecate.

Când ajunse mai aproape, văzu că corpul acela ceresc era plin de vulcani, care fumegau de zor. Nu i se vedeau nici vârful, nici baza. Zonele acelea erau în întuneric. Pe partea vizibilă se vedeau terase suprapuse de sus până jos, cu deschidere în afară. Terasele erau compartimentate, cu pereþi înalþi de doi-trei metri. Între compartimente părea să fie câte o haldă de zgură. Spre munte, compartimentele aveau trepte care dădeau spre câte o u°ă masivă de fier. Spre surpriza lui Onofrei, când s-a apropiat de terasă, Omuleþul făcu un salt °i se ridică deasupra porþii, la etajul superior. Onofrei nu dori să-l urmeze. Î°i reduse viteza opunându-°i braþele ca ni°te aripi °i aterizã lin, abia arcuindu-°i picioarele. Nu se grăbi să urce treptele ca să deschidă poarta. După ceasul său biologic era timpul să meargă la veceu. Se furi°ă mai întâi după peretele despărþitor °i privi în jur. Nu era nimeni. Se lăsă pe vine °i î°i făcu nevoile. În timp ce se u°ura de resturile lui pământe°ti, privi în jur, cu gândul că va găsi o bucată de hârtie, ceva cu care să se °teargă la fund. Nu era decât zgură. Se °terse cu mâna, ca la armată. Când se ridică î°i privi degetele: palma era curată. Privi în urma lui. Acolo unde ar fi trebuit să fie produsul său organic, nu zări nimic, numai mirosul său caracteristic îl simþi în nări. Crezu că l-o fi mâncat ceva. Nedumerit, dădu cu piciorul în stratul de zgură. Îndată ie°i la vedere un braþ mai firav ce părea să fie al unei femei sau al unui băiat. Îl ridică °i-l cercetă cu atenþie. Pufni în râs. Era braþul unui manechin, făcut dintr-un material sintetic. Se întoarse °i porni spre intrare. Când să urce treptele, se opri mirat locului. Pe frontispiciul porþii scria române°te, cu litere mari: Bine ai venit, păcătosule! Ceva mai jos, cu litere mici, cum se tipăresc la noi avertismentele de moarte pe pachetele de þigări: Noi þi-am propus, tu ai ales!

Cum deschise poarta, îl luă în primire un individ tuciuriu, cu braþe lungi, ca de maimuþă. Era îmbrăcat într-o mantie neagră. Individul închise poarta cu zăvorul, apoi se întoarse, îi arătă o direcþie °i-i spuse: „Intră în staþie, naveta sose°te peste zece secunde!". Abia avu timp să urce peronul, că mijlocul de transport î°i °i făcu apariþia. Naveta opri în dreptul lui. U°a se deschise °i Onofrei pă°i înăutru. Obi°nuit cu circulaþia pasagerilor la Chioar, căutã din ochi taxatoarea, dar nu zări nici o persoană de serviciu. „ªi dacă ar fi, de unde bani?" socoti el. Atenþia îi fu reþinută de doi manechini, un bărbat °i o femeie, care purtau o lenjerie de corp foarte transparentă. Tânărul avea pe umărul stâng o geantă sanitară, probabil obiectul la care cei doi tineri făceau reclamă. Când naveta se puse în mi°care, cei doi manechini începură să se mi°te ca ni°te fiinþe vii. Tânărul veni la Onofrei °i-i ceru să se culce pe banchetă cu faþa în jos. Bancheta era singurul mobilier din tot compartimentul. Călătorul execută. Tânăra deschise geanta °i scoase un spray din care pulverizã peste corpul lui energetic un strat subþire de pastă gelatinoasă. La început, lui Onofrei i se făcu greaþă, apoi se simþi mai bine °i-i arse de glume, zicându-°i: „Fătuca asta ar merita să-i trag °i eu un °prei!". Când au terminat operaþia, tânărul °i-a luat geanta °i a coborât din navetă.

Tânăra îl prinse pe Onofrei de braþe °i-i spuse: „Ridicăte!" Onofrei se execută, ca la armată. Când lăsă picioarele jos, tălpile îi pocnirã ca ni°te copite.

„Ce mi-ai făcut?", întrebă el.

„Te-am împielițat, păcătosule!"

Poate îi mai spuse ceva, dar naveta intră într-un tunel °i vocea îi apăru distorsionată. Pe nea°teptate, femeia se apropie de el ca o lipitoare °i începu să-l pipăie. Onofrei simþi că i se întăre°te mădularul. „Nu-i de mirare!", socoti el. ªi acasă, cu Firona, mi se întâmplă câteodată. „Fătuca asta, însă, îi miere de stup!". O apucă °i el de mijloc °i-i spuse: „Acum, dacă mi-ai dezlegat mânzul, dă-i ce-i trebuie!". Nu se mai gândi că naveta putea să oprească, să se urce alþi călători, lăsă toată răspunderea în grija ei, zicându-°i: „Fătuca asta nu-i proastă, °tie ce face!"

Tunelul era lung, femeia se zbătea în călduri. Onofrei o făcu gujbă. Când scăpă din încle°tările ei se simþi alt om.

„Bravo, băiete!" se felicită el. Naveta ie°i din tunel °i opri în staþie. Femeia dispăru. Onofrei privi mulþimea de păcăto°i care coborâseră pe peron. Toþi păreau încântaþi de ce li se întâmplase. Unii continuau să-°i exprime satisfacþia cu voce tare:

„Ce femeie, domnule!"

„Ce artistă!"...

Cu toþii tropoteau precum ni°te cai. Navetele soseau una după alta. Păcăto°ii erau dirijaþi prin difuzoare °i portavoce. Onofrei se luă după convoiul păcăto°ilor °i urcă pe scara rulantă care îl transportă pe un platou mare cât un teren de fotbal, în jurul căruia se vedeau clădiri cu mai multe nivele. La etajele de sus abia se vedeau ni°te ferestre luminate. Vocile din difuzoare îi îndemnară să se grupeze la mijlocul platoului. Acolo, pe toþi stâlpii, atârnau drapele cu însemnele puterii, un fulger auriu. Păcăto°ii amuþiră îndată. Mai multe proiectoare de lumini căzură asupra lor, apoi asupra faþadei clădirii din capătul platoului.

Acolo, la primul etaj, se profila un balcon spaþios. Peste balustradele lui se zăreau busturile unor indivizi care purtau mantii negre. Din mijlocul lor se desprinse un individ mai înalt °i robust, care făcu câþiva pa°i în faþă. Ochii îi sclipeau, ca de lup. O voce puternică rupse tăcerea. Difuzoarele trosnirã sub presiunea ei:

Atenþie! Ochii °i urechile la mine! Vă vorbe°te Comandantul Coloniei, Tartorul Vostru. Cei din spate sunt adjuncþii mei. Alături de voi sunt veghetorii. Executaþi întocmai comenzile lor. Orice comentariu este de prisos! Nu aveþi nici o alternativă! °ansa voastră este purificarea! Eu vă dau tot concursul! Succes!...

(Fragment din romanul cu acela°i titlu în curs de apariþie la Editura Grinta, Cluj-Napoca)

■

Black Pantone 253 U

eseu

Creative writing by Slavici. Ioan Slavici (I)

Mihai Barbu

Sunt om cu oarecare reputaţiune literară, am fost timp de trei ani director al ziarului *Tribuna* şi am şi astăzi cele mai intime relaţii la redacţiunea acestui ziar: nu am dar nevoie să subscriu ceea ce vreau să public în coloanele *Tribunei*; ziarul acesta publică tot ceea ce iese din pana mea, fără ca să mi se mai ceară şi subscrierea. E dar invederat pentru tot omul cu minte întreagă că, atunci când subscriu cu numele meu întreg ceea ce public în *Tribuna*, vreau să se ştie că cele ce zic în articolul subscris sunt scrise de mine, pe propria mea răspundere şi nu au să angajeze pe nime" (*O cestiune de principiu*, în Ioan Slavici, *Opere X*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 485).

Literatura, ca moarte a pasiunii

Ca profesor de limba şi literatura română am fost mereu interesat să găsesc cărţile necesare pentru a-i învăţa pe elevii mei cum să scrie în mod creativ. Am citit, la examenele de bacalaureat, mii de lucrări scrise sau, mai corect spus, trase la indigo, în care recunoşteai, imediat, inimitabilul stil „marca Mariana Badea". Sau, dacă nu aveau la bază textul d-nei Badea, puteai recunoaşte, imediat, stilul fără har al manualelor de şcoală. Alex Ştefănescu a scris despre un astfel de manual editat de Humanitas în anul 2000 (conceput de Alexandru Crişan, Sofia Dobra şi Florentin Sânmihăian) intitulându-şi cronica *Moartea pasiunii* („Înainte ca rezonanţa lor afectivă să se stingă în mintea cititorului, analiştii intervin cu vocile lor stridente de anchetatori şi strică totul: Găsiţi! Identificaţi! Enumeraţi! Precizaţi!"/ *Ceva care seamănă cu literatura*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003). Titlul ales de Alex Ştefănescu are o motivaţie clară: „Pe vremuri, în vitrinele magazinelor de lenjerie de damă, puteau fi văzuţi nişte chiloţi de iarnă, mari şi flauşaţi, cărora li se spunea, în glumă, *moartea pasiunii*. Astfel ar putea fi intitulate şi manualele din care elevii (nu) învaţă să citească un text literar". Am cumpărat, apoi, din leafa-mi de dascăl, cărţile apărute în româneşte scrise de Nina Munteanu (*Manual de scriere creativă. Scriitorul de ficţiune*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2011 şi *Scriitorul de jurnal. Descoperirea vocii interioare*, Paralela 45, Piteşti, 2012), de William Zinse (*Cum să scriem bine. Ghidul clasic pentru scriitorii de nonficţiune*, Paralela 45, Piteşti, 2013) şi de Anne Lamott (*Cum să înveţi să scrii ficţiune pas cu pas. Sugestii despre scris şi viaţă*, Paralela 45, Piteşti, 2013). Toate aveau, pentru noi românii, un „defect" pe care nu puteai să-l ignori cu desăvârşire: nici unul din exemplele pe care ni le ofereau autorii nu erau din brava noastră literatură. Atunci ne-a trecut prin cap să încercăm şi noi, după puteri, să oferim mai tinerilor noştri iubitori de literatură bună o variantă autohtonă de scriere creativă pornind de la exemple neaoşe, pur româneşti.

Regula nr. 1: Scrie literatură aşa cum vorbeai la mama acasă. S-ar putea să fii unic!

Vă propun să începem această aventură literar-artistică împreună cu Ioan Slavici, fondatorul *Tribunei* noastre. El este exemplul tipic al omului care vine dintr-o altă limbă, maghiara, pe care o vorbeşte acasă (pe care o mai foloseşte şi în calitate de „vulgo scriitor" la un notar din Cumlăuş), dar care reuşeşte să ajungă, cu timpul, un important clasic român. („Vorbesc şi scriu în limba maghiară tot atât de bine ca şi în cea românească, cunosc literatura maghiară..." zice Slavici într-*O chestiune de principiu, Opere X*, p. 479) Adevărul e că, la început, lucrurile stăteau în cumpănă. Prima iubită (Louise) şi prima nevastă a lui Slavici au fost unguroaice, ceea ce i-a îngreunat, vreme de câţiva ani buni, comunicarea casnică (şi publică) în limba română. „Eu îmi petrecusem în mijlocul Românilor de la airia mea (Vilagos, n.n.) numai copilăria, iară mai târziu atât la şcoală, cât şi afară de şcoală am trăit în societatea maghiară, în care m-am simţit întotdeauna bine, ba-n cele din urmă mai bine decât în cea românească, de care mă înstrăinasem. Nu cunoşteam nici trecutul poporului român, nici literatura română şi vorbeam româneasca pe care o ştiam din copilăria mea". La Viena, Eminescu îi vorbea de Mircea, de Ţepeş, de Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Mihai Vodă şi Matei Basarab, dar Slavici recunoaşte că „nu-i ştiam pe aceştia" dar şi-i reamintea „pe Corvin, pe Zapolya, pe Batory, pe Bethlen, pe Rakoczy şi pe Tokolyi". Singuri eroi comuni pentru cei doi viitori clasici ai literaturii române erau Horea şi Iancu. Un alt punct comun mai era spiritul conservator şi dinastic care îi anima pe amândoi. Eminescu era dinastic din convingere, iar Slavici - „prin tradiţiune familiară". La Viena, cei doi devin, începând din iarna anului 1869, prieteni la cataramă: „Nu era zi fără ca să ne-ntâlnim şi toate oarele libere ni le petreceam împreună". Ar trebui amintit aici şi numele celui care le-a făcut cunoştinţă celor doi, pentru că el e total ignorat de istoria literaturii noastre. E vorba de Ioan Hoşanu, un tânăr serios care studia medicina. Tânărul medicinist nu era deloc preocupat de chestiunile literare, ci doar de cele ce ţineau de o gastronomie punctuală. „El venea câteodată să mă ieа cu dânsul, la masă. Prin el am făcut cunoştinţă cu Eminescu..." La prima întâlnire, tânărul Slavici e total debusolat în privinţa originii viitorului său prieten: „Mi-a rămas viu întipărită bucuria de a mă fi încredinţat că Albanezul meu nu e Persian, ci Român de ai noştri..." Odată lămurită originea poetului, Eminescu îşi ia în serios rolul de mentor şi stăruie ca prietenul său, venit din pusta ardeleană, să citească şi să vorbească corect româneşte. Încetul cu încetul, Slavici se deprinde cu „rostirea literară a vorbelor" româneşti. Pentru că vorbea stricat noua sa limbă, poetul îl sfătuieşte, amical, pe Slavici să scrie „în şirieneasca" de acasă. Junele autor a început cu „comedioara" intitulată *Fata de birău*, apoi a scris povestea *Zâna zorilor* şi, mai apoi, studiul *Noi şi Maghiarii*. Slavici recunoaşte sincer că nu era în stare să scrie corect româneşte. „Cu multă discreţiune", Eminescu îi copia manuscrisele, le corecta şi i le trimitea direct la *Convorbiri literare*. Eminescu râdea de limba pe care o vorbea Slavici pe vremea când s-au întâlnit, ca tineri studenţi, la Viena. Slavici recunoaşte că, de fapt, „cu ocazia acestor plimbări m-am luminat mai mult decât audiind cursurile de la universitate". Confesiunea lui Slavici

Alexandru Păsat — *Fără titlu*, lemn şi fier, 15 x 50 x 50 cm

Black Pantone 253 U

este edificatoare privind nivelul scăzut în care poseda limba sa „literară": „Eu rostiam la început vorbele cum se obicinuieºte prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori ºi zicea că-i sfarăm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra ºi nu-ºi pierdea sărita ca mulþi din gramaticii de atunci". Cum poþi deveni scriitor român cu astfel de „calităþi" lingvistice? Îndemnat de Eminescu să scrie aºa cum vorbeºte, Slavici îºi găseºte, de la bun început, calea sa regală. „Scrie ca la tine în ªiria!", îi zice Poetul ºi Slavici îi urmează, de voie, de nevoie, sfatul. Rezultatul apare imediat: Slavici trimite la *Convorbiri literare* din Iaºi nuvela *Zâna Zorilor* ºi Iacob Negruzzi este entuziasmat. (Eminescu publicase în *Convorbiri literare* o poveste frumoasă. Prietenii săi, transformaþi ad-hoc în critici literari, erau de părere că poetul n-o scrisese bine. „«Scrie tu alta mai bine, ca la voi la ªiria", mi-a zis el»." Slavici se conformează ºi scrie *Zâna Zorilor*. „Am trimis-o la redacþiunea *Convorbirilor*, deºi mă îndoiam că va fi publicată. D-l I. Negruzzi însă nu numai că mi-a publicat-o, ci a þinut totdeodată să-mi facă împărtăºirea că îndeosebi lui V. Alecsandri i-a plăcut mult limba ºi felul meu de a povesti. Nu se putea să nu iubesc ºi să nu pun sus în gândul meu pe oamenii care, deºi trăiau la Iaºi, găseau că e frumoasă ºirieneasca noastră ºi bun felul de a povesti pe care-l învăþasem de la bunicul meu". Dacă Negruzzi ºi Alecsandri au admirat limba ºi stilul lui Slavici, pe G. Călinescu ºirianul nostru nu l-a putut păcăli: „Stilul? Încă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecþie pentru limba împiedicată, greoaie ºi didactică, cu construcþii ºi expresii nefireºti ca *vorba e, abunoară* ieºind la tot pasul, cu vorbe neaoºe înadins căutate ºi peste tot presărate chiar ºi acolo unde adevărul cere ca eroii să vorbească limba lor autentică" (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1982, p. 514). Astea fiind spuse credem că putem formula **Regula nr. 1: Scrie literatură aºa cum vorbeai la mama acasă. S-ar putea să fii unic!** Această regulă trebuie, neaparat, pusă la colþ cu un **Amendament absolut necesar: Textul (ºirian) trebuie să fie văzut ºi de un (mare) poet**. Altfel nu-i prea poþi entuziasma, de la primul tău text, nici pe Negruzzi, nici pe Alecsandri...

Regula nr. 2: Folosiþi cuvinte, nu vorbe! ºi slovele bune...

La maturitate, Slavici ajunsese să fie socotit un lingvist de care trebuia să þii seama. El era perceput, *avant la lettre*, în chestiuni ce þineau de gramatica românească, ca un intelectual de talia lui Alexandru Graur. O mulþime de articole ºi studii privitoare la felul în care trebuie să vorbim ºi să scriem româneºte îl fac pe cel care scria, la început, „ca la ªiria", o voce autorizată în chestiunile delicate ale limbii noastre. Dovadă stau luările de poziþie (lingvistică) din „Cum se scrie româneºte", „Mîine, cîine, pîine", „Păsărească de azi/ Vorbe aruncate una peste alta/ Declinări arbitrare", „Un manual de gramatică", „*Lui* ºi *său, vorbă* ºi *cuvânt*. Verbe invariabile", „Mărunþiºuri. Aºezarea vorbelor" ªi aºa mai departe. Slavici atrage atenþia contemporanilor săi că nu e bine să aºezi nefiresc vorbele în topica frazei. E boală de care n-am scăpat nici astăzi. „O doamnă oarecare publică un anunþ în care se spune celor interesaþi că dânsa e specializată în boli de femei de la Viena. Oriºicine-ºi dă seama că e vorba de o doamnă specializată la Viena pentru boli de femei. Oriºicine ºtie deci că nu femeile sunt de la Viena ci specializarea a fost făcută acolo." Urmează apoi o analiză, punct cu punct, a greºelii de topică. „Tot aºa", scrie Slavici, „în galantarul unei prăvălii e expusă o unealtă cu inscripþia *Aspirator de prav electric*. Oriºicine-ºi dă seama că nu pravul ci aspiratorul e electric". Un alt exemplu se referă la un alt negustător din Bucureºti care îºi pune sub firmă vorbele „furnizorul Curþii regale ºi princiare". E invederat, scrie Slavici, „că vorbele acestea exprimă un neadevăr, căci respectabilul nu e singurul furnizor al curþii. Noi nu avem apoi o singură curte, care e atât regală cât ºi princiară, ci una regală ºi una princiară. Trebuia deci să zică: *furnizor al Curþii regale ºi al celei princiare*". Slavici nu este, însă, un lingvist infailibil. „Nu e însă numai chestiune de rostire ori de ortografie dacă e să scriem *vecinic* ori *veºnic*. Nici un român nu rosteºte *veºnic*. Academia Română însă, voind să-i scape pe tipografi de supărătorul *i scurt* de la mijlocul vorbei, a stabilit să se scrie *ª* în loc de *ci*, deci să stropºim unele dintre vorbele dealtminteri nevinovate." Multele explicaþii de ordin lingvistic pe care Slavici ni le oferă în articolele sale despre limba noastră ne fac să credem că ºirianul a învăþat româna ca pe o limbă străină, apelând la manualele de specialitate. Iar când nu le-a avut la îndemână a urmat modelul lui A. Philippide: „Am fost nevoit să-mi fac eu singur o gramatică". Potrivit lui Slavici, *Cursul de limbă română* al d-lui O. Densusianu „e fără îndoială cea mai bună (lucrare) dintre ele". Cu toate acestea, cursul cu pricina îl lasă pe Slavici „adeseori în nedumiriri" în chestiuni privind întrebuinþarea articolului, declinarea substantivelor, a numelor ºi, mai ales, a pronumelor dar ºi în ceea ce priveºte conjugarea verbelor. Dar „cine ºtie vreun altul, pe care-l socoteºte mult mai recomandabil, săvârºeºte o faptă vrednică de laudă spuindu-ne-o aceasta".

Alexandru Păsat *Semn*, lemn ºi fier, 40x23x23cm

Pentru **Regula nr. 2 (Folosiþi cuvinte, nu vorbe! ºi slovele bune...)** exemplul lui Slavici vine direct din Evanghelia lui Ioan: „«La început era *cuvântul, cuvântul* era la Dumnezeu ºi Dumnezeu era *cuvântul*». Am râde cu toþii de cel ce ar zice «La început a fost *vorba, vorba* era la Dumnezeu ºi Dumnezeu era *vorba*»". ªirianul observă că, în ciuda acestui exemplu divin, „mulþi scriitori zic *vorbă* când ar trebui să zică *cuvânt* ori *cuvânt* când ar trebui să zică *vorbă*". E un păcat pe care Slavici nu l-a comis niciodată cu bună ºtiinþă. „Scris-am ºi eu pe ici, pe colo câte ceva ºi nu mă-ncumăt să spun că n-am căzut niciodată în asemenea păcat. Aceasta nu dovedeºte însă că e neisprăvită limba românească, ci că pripirea, uºurinþa ºi superficialitatea sunt note caracteristice ale fazei de desfăºurare prin care-n zilele noastre trece societatea română - nu numai prin ceea ce priveºte scrisul, ci-n toate amănuntele vieþii". ªi tot el pune punctul pe i: „Slova proastă strică efectul!" Textul citat mai sus e datat 1924. ªtiþi care e cauza păcatului invocat de Slavici? „E urmarea firească a relei îndrumări pe care atât scriitorii, cât ºi publicul cititor au primit-o în ºcoala noastră stăpânită de oameni neisprăviþi care s-au făcut ori se fac renumiþi căpătuind pe alþi neisprăviþi". Diagnosticul a fost pus tot în urmă cu 90 de ani ºi ni se pare (mai mult decât) valabil ºi astăzi!

Regula nr. 3: La români, personajul pozitiv se poate ascunde sub masca unui „beþiv imbecil". Iar învingătorul este, în mod tradiþional, „cel mai miºel dintre toþi". (Amendamentul lui Slavici: „Producþiunea literară e măsura iubirii")

Ioan Slavici mergea des la teatru ºi, uneori, se îndeletnicea chiar ºi cu scrierea cronicilor teatrale. Teatrul lui Caragiale nu-l apreciază la superlativ ºi-i găseºte amicului său o serie de pete în soare, viguros acoperite de actori. („Comedia - e vorba de *O noapte furtunoasă*, n.n.- scrisă de d. I.L.Caragiale are părþi frumoase, cari s-au pierdut ºi are părþi slabe, care au fost acoperite în reprezentaþia de joi-seara. Ne rezervăm deci a face o dare de seamă asupra acestei reprezentaþiuni ºi a releva cu deosebire meritul actorilor care au ºtiut să acopere părþile slabe ale piesei", *Opere X*, p. 160). Slavici nu poate crede, nici în ruptul capului, că societatea românească e cea pe care Caragiale o descrie în comediile sale. Cum cei doi erau amici, prozatorul nu se poate abþine să nu-l întrebe de dramaturg o serie de chestiuni ce þin de morală ºi reprezentativitate. „Bine, omule - i-am zis deci într-un rând lui Caragiale -, dar în comediile tale sunt o mulþime de figuri care nu mi se prezintă ca slăbiciuni, ci cu păcate mari, ºi astfel nu sunt comice, ci tragice, încât au să-ºi ispăºească păcatele." Dramaturgul, un nedesmințit spirit balcanic, îi explică, pe îndelete, amicului său venit din lumea chezaro-crăiască exact aºa cum stau lucrurile dincolo de munþi. (Slavici era de părere că „Omul e pornit din fire să le facă semenilor săi împărtăºire despre ceea ce simte ori gândeºte, ºi această pornire firească e izvorul a toată lucrarea literară. Cel ce se socoteºte singur în felul lui nu se simte una cu nimeni ºi pe nimeni nu iubeºte, se ascunde dar în sine însuºi ºi tace. Acela însă care iubeºte pe toþi cei sunt deopotrivă cu dânsul îºi stoarce sângele inimii ca să reproducă în sufletele iubiþilor săi cugetările ori simþămintele sale. Producþiunea literară e măsura iubirii".) „Vorbă să fie!", a răspuns cinicul Caragiale. „Perzi din vedere publicul pentru care am scris. Pentru partea cu desăvârºire mare a oamenilor ce se adună în teatrele noastre e o mică slăbiciune ceea ce þie þi se pare păcat greu ºi de neiertat. O să vezi că lumea noastră o să râză nu numai de caraghioºi ca Rică Venturiano ori ca ºi Caþavencu, ci ºi de cocoana Veta ori de cocoana Zoiþica, ºi-o să găsească de tot hazul că în *Scrisoarea pierdută* singurul om cumsecade e un beþiv imbecil ºi că învingător este cel mai miºel dintre toþi, care se socoteºte însuºi pe sine om foarte cumsecade" (*Comedia la noi*, *Opere X*, p. 407).

■

Spania - o istorie. Între monarhie şi dezideratul republican (II)

Flaviu Vasile Rus

Alexandru Păsat — *Coloana albastră II*, lemn, 47x14x14 cm

În discursul politic actual se vorbeşte constant despre „Marea Epocă de Aur", dar în special despre decadenţa spaniolă atât în trecut cât şi în contemporaneitate.

Cuvântul „decadenţă", înainte de toate ca expresie istorică evidentă reprezintă: inferioritatea noastră actuală în raport cu alte perioade ale istoriei noastre, fără a îndepărta prin acesta credinţa că naţiunea noastră este epuizată, fără a încheia rolul poporului nostru în civilizarea lumii.[1]

Scriitorul Pedro Sainz Rodrígues, unul din arhitecţii regatului condus de Juan Carlos şi ai tranziţiei spaniole spre democraţie era de părere că Spania a devenit decadentă din cauza unei invazii a liberalismului în rândul claselor dominante încă din secolul XVIII, insistând constant asupra unei reveniri la idealurile catolicismului şi la spiritului eroic al lui Don Quijote.[2] El definea conceptul de naţiune: *sufletul sau principiul spiritual, integrat în ce a fost moştenirea gloriilor şi a amintirilor împărtăşite, iar în viitor de un proiect comun care va trebui realizat.*[3]

Filosoful Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936)[4] sublinia bogăţia culturii spaniole din perspectivă simbolică şi lingvistică, care nu trebuie să se piardă, prin dizolvarea sa într-un europenism reprezentat mai mult doar la nivel funcţionalist. În Salamanca seculară, Unamuno a întâlnit reflecţia acelei Castilii uitate, care-şi preţuia trecutul său glorios, o Castilie aproape mândră de eşecul ei.

Contrar lui Unamuno, care a promovat „hispanizarea europeană", filosoful José Ortega y Gasset a optat pentru „Europenizarea Spaniei". Ambii filosofi au criticat cu vehemenţă monarhia. În 1914, Ortega y Gasset prin opera sa, „Meditaciones del Quijote" (vechea şi noua politică) a semnalat incapabilităţile suveranului Alfonso XIII, iar mai apoi accentuându-şi criticile în „España invertebrada" şi în alte opere.[5]

La debutul secolului XX, Spania era o ţară în care industria era aproape absentă. Acest sector era condus de către Ţara Bascilor şi Catalunia.[6] Valencia a devenit capitala republicană a ţării. Grupările politice excluse de la guvernare şi-au recuperat treptat prezenţa publică în zonele urbane. Nivelul de viaţă al claselor muncitoare era unul critic. Pe fondul acestor tensiuni, în 1910 mişcarea anarhistă a fondat Confederaţia Naţională a Muncii, iar Partidul Comunist în coaliţie cu Partidul Republican au obţinut pentru prima dată un loc în Parlament, reprezentantul acestora fiind socialistul Pablo Iglesias (1850-1925).

Marile proteste şi grevele din 1917 au vizat eliminarea sistemului de alternanţă la guvernare, reforma constituţională, autonomia regiunilor, un consens naţional privind participarea tuturor grupărilor politice la guvernare, dar principalul proiect a fost eliminarea monarhiei. Pentru a reprima protestele şi pentru a preveni izbucnirea acestora au fost create sub umbrela monarhiei aşa-numitele „Sindicate libere", grupuri armate create pentru intimidarea, destabilizarea şi pentru comiterea diverselor provocări, iar mai apoi asasinarea membrilor sindicatelor deja existente. În perioada 1914-1921, au fost asasinaţi peste 521 de muncitori. Lupta sindicală a fost compromisă prin provocări şi acte de terorism. Întreţinute şi de aşa-numitele „Sindicate libere" acest fenomen a purtat denumitea de „pistolerism". Guvernul conservator condus de Eduardo Dato (1856-1921) a condus cu o ferocitate nemaiîntâlnită până în acel moment lupta împotriva anarhismului.[7] În 8 martie 1921 primul ministru a fost asasinat de un grup anarhist.

În 13 septembrie 1923, în numele regelui Alfonso XIII, căpitanul general al Cataluniei Miguel Primo de Rivera, în faţa indiferenţei majorităţii spaniolilor a preluat printr-o lovitură de stat, Puterea. Prin acest eveniment monarhia spaniolă a pornit pe un drum fără întoarcere. În faţa violenţei sindicale şi a „pistolerismului", burghezia catalană a susţinut regimul dictatorial,[8] care la scurt timp de la instalarea sa a abolit drepturile constituţionale şi a instituit cenzura. În toată Spania a fost extinsă miliţia voluntarilor de origine catalană „Los somatenes" (est som atents/suntem atenţi) cu scopul de a veghea asupra legii şi ordinii. Politica centralizată şi interzicerea utilizării limbii catalane în documentele oficiale au provocat transformarea naţionalismului moderat într-unul radical.

În 17 august 1930, s-au reunit în San Sebastian reprezentanţii forţelor anti-monarhice, republicani, socialişti şi regionalişti. La iniţiativa Alianţei Republicane au fost prezenţi lideri grupărilor politice: Acţiunea Republicană, Partidul Republican Radical şi Republican, Partidul Socialist, Dreapta Republicană, Acţiunea Catalană, Dreapta Liberală Republicană, Acţiunea Republicană Catalană, Federaţia Republicană Galiţiană, PSOE, UGT. În urma acestei întâlniri a fost semnat un Pact prin care s-a stabilit răsturnarea monarhiei. În acel moment, filosoful José Ortega y Gasset a semnat zdruncinătorul articol în care concluziona: „Trebuie să distrugem monarhia!".[9]

În decembrie 1930, a avut loc o revoltă militară în favoarea republicii. Protestele şi grevele care au urmat la scurt timp nu au avut efectul prevăzut, iar represiunea guvernului a fost necruţătoare. În acest context, opinia publică a favorizat cauza republicană. În momentul convocării alegerilor generale, partidele politice au decis să nu mai participe la această mascaradă.

În dimineaţa zilei de 13 aprilie 1931 amiralul Aznar[10] intra în „Palatul Orientului" pentru a sărbători alături de Consiliul de Miniştrii. Întrebat de către ziarişti în legătură cu o eventuală criză a guvernului, acesta a răspuns: *Dacă va fi criză? Ce criză mai doriţi dumneavoastră decât o ţară care se culcă monarhică şi se trezeşte republicană?*[11]

Republica nu s-a produs ca urmare a unei conspiraţii a elitelor politice sprijinite de o lovitură de stat militară, urmată de o revoltă populară (cum s-a petrecut în „Glorioasa Revoluţie" din 1868), sau ca urmare a unui vid de putere cauzat de abdicarea regelui (la proclamarea primei Republici în februarie 1873). În aprilie 1931, regele a plecat, panicat de o mare sărbătoare revoluţionară[12] care a început în dimineaţa zilei de 14 aprilie 1931 în Eibar[13] şi s-a extins în Madrid şi în alte oraşe.[14] Republica a fost proclamată festiv de către studenţi, intelectuali, de artizani şi muncitori din toate domeniile, participând cetăţeni aparţinători tuturor claselor sociale, toţi s-au adunat pentru a sărbători Republica în faţa celebrei „Puerta del Sol". Această mobilizare deosebită a revelat caracterul acestui republicanism, fără rădăcini adânci în societate, la fel de mare pe cât de difuz, emotiv, fără o structură bine determinată, fără partide, aproape fără membrii, un republicanism care a avansat incontrolabil prin cafenele, în săli de conferinţe, în stradă, în conştiinţele şi inimile spaniolilor, fără să-şi definească programul.[15]

Republica nu a fost cucerirea unei mi°cări republicane cu origini sociale profunde, ci rezultatul unei mobilizări populare împotriva monarhiei, care a reu°it să fructifice momentul în care aceasta era lipsită de orice sprijin social sau instituþional.[16]

În data de 2 iunie 2014, pre°edintele guvernului spaniol, Mariano Rajoy a anunþat decizia regelui Juan Carlos de abdica. La 19 iulie 2014 prinþul Filip de Bourbon[17] a fost încoronat ca rege al Spaniei.

Filip al VI-lea °i-a început domnia cu un discurs încărcat de sensibilitate faþă de pământul °i contextul istoric al Spaniei propunându-°i să vegheze la: *asigurarea demnităþii instituþiei, prezervând prestigiul °i respectând o conduită integră, onestă °i transparentă.*[18]

La rândul său, Juan Carlos folosise acela°i mod de a-°i apropia „supu°ii".[19] Dar societatea spaniolă a văzut în el, un rege enigmatic care a fost impus la guvernarea þării, reprezentanþii democratici negându-i orice merit sau legitimitate. Parlamentul franchist l-a considerat doar un succesor, mo°tenitorul °i continuatorul operei lui „Franco".[20] Noul rege dorea să instituie o democraþie liberală bazându-se pe un consens naþional, mai exact: un adevărat concordat între el °i cetăþeni. A câ°tigat treptat în popularitate, promovând încrederea °i unitatea cetăþenilor lăsând la o parte diferenþele dintre ei.

Declasificarea unui mare număr de documente privind relaþiile diplomatice dintre S.U.A. °i Spania din perioada 1969-1989 a relevat o colaborare foarte accentuată între tânărul monarh Juan Carlos de Borbón °i administraþiile americane: Nixon, Ford, Carter, Reagan °i fostul secretar de stat Henry Kissinger. În ciuda jurământului de fidelitate depus în 1969 în faþa naþiunii, a °efului statului, regele Juan Carlos a devenit principalul „informator" al Statelor Unite divulgând acestei puteri străine, þară care a umilit Spania în Războiul Cubei (25 aprilie-10 decembrie 1898) °i a provocat „Marea Criză din 1898", numeroase informaþii clasificate ale statului spaniol, în speranþa că S.U.A. îi va răsplăti „loialitatea" acordându-i sprijinul ei necondiþionat în procesul de obþinere a puterii °i în viitoarea democratizare a Spaniei.[21] Această colaborare a stimulat vastele protestele anti-monarhice din ultimii săi ani de domnie.[22]

În ultimul său mesaj în caliate de rege din 2 iunie 2014, Juan Carlos aprecia: *Fiul meu, principele de Asturias poate să ofere o nouă etapă de speranþă. În el se regăse°te experienþa dobânditã °i impulsul unei noi generaþii renovatoare....*[23] La scurt timp de la transmiterea acestui discurs au avut loc mari proteste pentru organizarea unui referendum °i instituirea celei de-a treia „Republici" spaniole.[24]

Astăzi poporul spaniol aspiră la o stare de progres °i stabilitate. Pe fondul crizei economice °i financiare, a unui °omaj extrem de ridicat, există o neîncredere crescândă a cetăþenilor în instituþiile democratice. Consolidarea democraþiei °i împlinirea unor previziuni constituþionale care până în ultimii ani păreau a fi la mare depărtare, sunt în prezent abordate cu o normalitate absolut democratică. În prezent instituþia monarhică se află într-o luptă constantă pentru supravieþuire.

Cu prestigiul afectat în ultimii ani, această instituþie este pentru majoritatea spaniolilor o formă de guvernământ caducă, iar titularii care aspiră să regenereze această formă de reprezentare nu se dovedesc la nivelul anvergurii necesare.

Parlamentul (Cortes Generales[25]) reprezentantul poporului spaniol, titularul suveraniei naþionale, reprezintă nucleul °i motorul adaptării la noile provocări sau cerinþe al unei societăþi democratice în continuă schimbare.

Alexandru Păsat *Coloana,* lemn, fier, h 125 cm

Note:

1. Pedro Sáinz y Rodríguez, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española. Discurso de la apertura del Curso académico en la Universidad Central*, Madrid, Imprenta Colonial, 1924, în „Revista del Ateneo", Nr. 4, Madrid, 15 noiembrie 1924, p. 117.
2. Pedro Sáinz Rodríguez, *La evolución de las ideas sobre decadencia española*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1925.
3. Pedro Sáinz Rodríguez, *Antología de la literatura espiritual española Vol. I-IV*, Toulouse II-Le Mirail, Institut d'Etudes Hispaniques, 1982, p. 3.
4. *El Testamento Politico de Unamuno. „Los fascistas son enemigos de todo lo que el espíritu representa en el Mundo"*, în „La Libertad", Nr. 5257, Madrid, 28 iunie 1937, p. 2.
5. Jose Ortega y Gasset, *España invertebrada*, în *Obras completas*, part. a III-a, Madrid, Revista de Occidente, 1966.
6. Luis García Lozano, *Castilla ha de empezar su articulación industrial y agrícola*, în „Castilla industrial y agrícola", Nr. 1, Burgos, 1933, p. 6.
7. *Los sindicalistas catalanes, la Unión General, los inquilinos y los izquierdístas*, în „La Voz", Nr. 751, Madrid, 20 noiembrie 1922, p. 1.
8. *Las elecciones para el primer Parlamento catalán, Un compromiso de la República. Las responsabilidades políticas de la Dictadura*, în „Nuevo Mundo", Nr. 2020, Madrid, 25 noiembrie 1932, p. 8.
9. José Ortega y Gasset, *El Error Berrenguer/Delenta est Monarchia*, în „El Sol", Nr. 4138, Madrid, 15 noiembrie 1930, p. 1.
10. Juan Batista Aznar-Cabañas (1860-1933), a fost un amiral °i om politic spaniol °i ultimul pre°edinte al Consiliului de Mini°trii a monarhiei lui Alfonso XIII.
11. Eduardo Suárez, *Tres días de abril que revolucionaron España. La Aventura de la historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 54.
12. *EN EL GRAN PLEBISCITO DE AYER ESPAÑA VOTÓ LA REPÚBLICA, En casi todas las capitales de provincia y en gran cantidad de pueblos los candidatos republicano-socialistas triumfaron plenamente, Jamás hubo en España una elección a le que el cuerpo electoral acudiese más espontáneamente, El Pueblo estaba Hambriento de Ley*, în „Heraldo de Madrid", Nr. 36 383, Madrid, 13 aprile 1931.
13. Éibar (în euskeră °i oficial, Eibar), este un municipiu din Guipúzcoa, ?ara Bascilor.
14. Rafael Alberti, *De un momento a otro*,/Jose Rivas Panedas, *La Tragedia Optimista*, în „El Mono Azul", Nr. 41, Madrid, 18 noiembrie 1937, p. 1.
15. Julián Casanova, *República y Guerra Civil. Vol. VIII de la Historia de España*, coord. Josep Fontana °i Ramón Villares, Barcelona, Marcial Pons/Crítica, pp. 15-31.
16. *Ibidem*, p. 31.
17. *A se vedea*, Jose Garcia Abad, *El Principe y El Rey*, Madrid, Punto Prensa, 2008.
18. Discursul regelui Filip al VI-lea în „EL MUNDO", http://www.elmundo.es/espana/2014/06/19/53a29eba268e3e4f1e8b456f.html, *accesat astăzi* 19.06.2014.
19. Laurence Debray, Elena M. Cano, Iñigo Sánchez-Paños, *Juan Carlos de España*, Madrid, Alianza Editorial, 2004
20. Montserrat Guibernau, *Catalan Nationalism. Francoism, transition and democracy*, London and New York, Routledge, 2004; Nigel Towson, *Spain Transformed. The Late Franco Dictatorship, 1959-1975*, London, Palgrave Macmillan, 2007; Robert P. Clark, The *Basques, the Franco Years and Beyond Basques Series*, Reno, Nevada, University of Nevada Press, 1979; Sasha D. Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe' s Peaceful Invasion of Franco' s Spain*, London, Palgrave Macmillan, 2006.
21. *A se vedea*, Charles T. Powell, *El Amigo Americano: España y los Estados Unidos: De la Dictadura a la Democracia*, Madrid, Galaxia Guttenberg, 2011; http://www.publico.es/internacional/452776/juan-carlos-se-hizo-confidente-de-la-casa-blanca-y-se-convirtio-en-su-gran-apuesta-para-controlar-espana, *accesat astăzi 8 august 2014.*
22. http://politica.elpais.com/politica/2014/06/02/actualidad/1401695328_504276.html, *accesat astăzi 8 august 2014.*
23. Don Juan Carlos, *He decidido poner fin a mi reinado*, în „El Pais", disponibil la: http://elpais.com/elpais/2014/06/02/videos/1401711009_193019.html, *accesat astăzi* 10 august 2014.
24. http://www.la-razon.com/index.php?_url=/mundo/Juan-Carlos-abdica-protestas-referendum_0_2063793610.html, *accesat astăzi* 11 august 2014.
25. „Adunările Generale" reprezintă poporul spaniol °i este formată din Congresul Deputaþilor °i Senat, Constituþia Spaniolă, articolul 66, p. 1.

■

„Intelectualii noºtri publici eludeazã criticile pertinente care li se aduc”

de vorbã cu politologul Emanuel Copilaº

Alexandru Petria: - *Ce înseamnã ºi cum e sã fii un intelectual de stânga în România lui 2015? Mai ales cã grosul intelectualilor de la noi sunt la dreapta palierului politic.*

Emanuel Copilaº: - Înseamnã un pas înainte spre normalitate, aº risca sã spun. Atâta timp cât stânga românească, mã refer la stânga independentã, nu cea politicã - nu va fi acceptatã ca partener legitim de discuþii în mediul intelectual ºi în spaþiul public, nu vom putea construi împreunã un proiect de societate verosimil. Cultura românească este dominatã de o dreaptã radicalã, neoconservatoare în plan politic ºi neoliberalã în plan economic, care, în ciuda liberalismului de care face atâta caz, nu are nicio propensiune spre dialog, toleranþã sau compromis. Mai grav, liberalii autentici, aºa cum este Sorin Adam Matei sau regretatul cãrturar clujean Adrian Marino, li se par susceptibili de stângism, ceea ce spune tot despre cultura lor politicã. Încã de la sfârºitul secolului XIX, cultura ºi politica românească au fost dominate de intelectuali conservatori, pentru care inegalitãþile sociale, analfabetismul ºi disprepul faþã º, ostentativ chiar, al elitelor faþã de societate - nu reprezenta nimic ieºit din comun. Exceptând primele douã decenii, când era încã insuficient consolidat, comunismul românesc a preluat cliºee ºi stereotipii specifice naþionalismului ºi chiar legionarismului interbelic. Astãzi, ºi mai ales în primul deceniu de dupã revoluþie, mitul interbelicului este din nou la loc de cinste (pentru a afla cât ºi cum s-a dezvoltat România între cele douã rãzboaie mondiale recomand excelenta lucrare a lui Cornel Ban, *Dependenþã ºi dezvoltare. Economia politicã a capitalismului românesc*, apãrutã anul trecut la Editura Tact). Aºa cum observã profesorul Adrian Paul Iliescu într-o carte prea puþin cunoscutã (*Anatomia Rãului Politic*, apãrutã în 2006 la Ideea Europeanã), autovictimizarea ºi bagatelizarea sunt tehnicile specifice prin care intelectualii noºtri publici eludeazã criticile pertinente care li se aduc. Linºajul practicat de tot felul de frustraþi fãrã operã ºi miºtocãreala anecdoticã, pe un ton captivant de unchiaº blajin - aºa înþeleg ei sã dialogheze ºi sã ia în considerare ºi celelalte voci din spaþiul public.

- Când se discutã despre stânga, având experienþa istoriei, fie ºi inconºtient, gândurile se îndreaptã spre Rusia, privitã ca un pericol. Vom avea un rãzboi pornit de acolo?

- Când se discutã despre stânga, gândurile ar trebui sã se îndrepte spre modelul social suedez din timpul Rãzboiului Rece ºi spre statul postbelic al bunãstãrii, nu neapãrat spre Rusia. Rusia de astãzi este un stat ultra-conservator, tradiþionalist ºi mafiot, care nu are absolut nimic de-a face cu nici unul dintre idealurile stângii. Aceasta este o manipulare clasicã al cãrei impact, din pãcate, este încã puternic. Pe timp de crizã, revendicãrile sociale sunt în general asociate cu Rusia ºi cu eºecul comunismului sovietic. Se uitã însã cã, pânã la sfârºitul anilor 1960, ratele de creºtere economicã ale URSS-ului erau comparabile cu cele ale Chinei de astãzi, ca sã nu mai vorbim de creºterea nivelului de urbanizare ºi de reducerea considerabilã a analfabetismului. Pentru majoritatea ruºilor, comunismul a reprezentat un categoric pas înainte în raport cu epoca þaristã. Sigur, costurile umane ale acestei modernizãri agresive care a fost comunismul sovietic au fost enorme. Dar aceleaºi costuri sociale le-a plãtit ºi Anglia, de exemplu, în prima jumãtate a secolului XIX, atunci când procesul accelerat de industrializare a indus dislocãri sociale de proporþii. Romanele lui Charles Dickens sau ale lui Emile Zola, în Franþa, reprezintã o frescã fidelã a epocii. Mai departe, prea puþin se ºtie cã Marea Teroare care a avut apogeul în 1937, decimarea vechii elite bolºevice ºi a Armatei Roºii, cuplatã cu ravagiile produse, în mediul rural, de colectivizare - nu se datorează exclusiv iraþionalitãþii lui Stalin, ci au ºi importante cauze exogene. Criza economicã din Occident punea sub semnul întrebãrii posibilitatea URSS de a se aproviziona sistematic de pe piepele externe cu alimentele necesare „construcþiei socialismului”, aºa cã Stalin a optat, ºi din motive ideologice, fireºte, dar ºi datoritã incertitudinii ºi a fluctuaþiilor economiei mondiale, pentru colectivizarea agriculturii. Rãzboiul care se prefigura la orizont cu Germania nazistã, în ciuda tratatului Ribbentrop-Molotov, semnat în 1939 - reprezintã un alt factor care explicã (nu ºi justificã) epurãrile din 1936-1937: Stalin avea nevoie, în caz de rãzboi, de un partid ºi de o armatã fidele, ori ambele erau înþesate de simpatizanþi ai vechiului regim. Mai târziu, dupã 1970, decãderea economicã a URSS nu poate fi separatã de ascensiunea neoliberalismului ºi de intensificarea conflictului dintre cele douã superputeri.

Revenind, „pericolul rusesc” nu este altceva decât o formã rudimentarã de abatere a atenþiei publice de la problemele reale, structurale, cu care ne confruntãm. Îmi aduce aminte de isteria anticomunistã iniþiatã de senatorul republican Joseph McCarthy în America anilor 1940-1950, nimic altceva decât un circ agresiv prin care senatorul alcãtuia din senin liste cu spioni sovietici (citeºte inamici politici), cerând destituirea acestora din funcþiile publice pe care le ocupau. Un adevãrat patriot, nu-i aºa? Cam asta înseamnã azi „pericolul rusesc”: o formã de presiune politicã internã, un mijloc de a-þi stigmatiza ºi desconsidera adversarii care nu are nimic de-a face cu Rusia propriu-zisã. Ãi ca sã vã rãspund, nu cred cã NATO va intra prea curând într-un conflict generalizat cu Rusia. Dacã o va face, va fi din cauza degradãrii situaþiei din Ucraina ºi din cauza iresponsabilitãþii Statelor Unite, care îºi propun înarmarea armatei ucrainiene, în ciuda faptului cã aceasta nu are nici cea mai micã ºansã sã învingã Rusia. Dar aºa se fac afacerile, aºa au ieºit bani buni ºi din invadarea Irakului, ºi din rãzboiul împotriva terorii... Plus cã vorbim ºi despre resursele naturale ale Ucrainei (ºi de mâna de muncã ieftinã de acolo), pe care, într-un context de crizã, le vor, la preþuri tot de crizã, ºi americanii, ºi europenii, chiar ºi chinezii. A nu înþelege importanþa strategicã a Ucrainei pentru Rusia înseamnã a fi pur ºi simplu inconºtient. În aceste condiþii, federalizarea Ucrainei începe sã devinã pe zi ce trece singura mãsurã viabilã pentru pacificarea regiunii. Sigur cã ºi Rusia este agresivã ºi resentimentarã, dar trebuie sã înþelegem cã nici Occidentul, cel puþin aºa cum se comportã acum, nu este cu nimic mai prejos. În plus, poziþia Rusiei este, încã de la finalul Rãzboiului Rece, una defensivã: avansul implacabil al NATO în zona sa de influenþã (Europa de Est) ºi, mai nou, chiar în spaþiul post-sovietic, nu are cum sã o lase indiferentã. NATO promisese solemn, la începutul anilor 1990, cã va þine cont de interesele strategice ruseºti ºi cã nu se va extinde înspre Est. Dar ºi Statele Unite au interese strategice, în numele cãrora pot minþi nonºalant, cã doar aºa se face (geo)politica - nu numai Rusia, nu-i aºa?

Turnãtorie, turnãtori...

Mircea Pora

Ce sã faci, cum sã reziºti timpurilor, cum sã te menþii cât de cât la nivelul de plutire, când stãpânii sunt atât de puternici ºi nu prea ºtiu de glumã. Aceasta pare sã fii fost doar una dintre întrebãrile pe care românii trebuie sã ºi le fi pus de-a lungul istoriei. Imperiile din jur, din jurul nostru, erau puternice, agresive, cu sabia fluturând în vânt, ameninþãtor, nu prea se rezolva mare lucru. Au fost încercãri, de soiul acesta, dar ele nu au creat o tradiþie fermã de rezistenþã, prin luptã. S-a trecut atunci la metodele insidioase, la gesturile calme, la plecarea "diplomaticã" a capului. Un prim mare adversar ºi stãpân, vreme de peste patru secole, ne-au fost turcii. Sultani strãlucitori, un întreg Ev Mediu, stãteau la Istanbul cu visul de-a cuceri, printre altele, ºi Europa. Sultani severi, care vroiau sã ºtie tot ce miºcã, respirã, glãsuieºte, emanã ostilitate, pe cuprinsul stãpânirilor lor. Aºi atunci micii domnitori de la nord de Dunãre ce sã fi fãcut? ºi-au pus la punct, printre altele, un "sistem informaþional", care sã livreze padiºahilor date, amãnunte, atitudini, miºcãri, a tot ce intra în sfera lor de observaþie. Nu era indicat sã greºeºti, sã omiþi, sã nu livrezi corect ceea ce ºtiai. Pe de altã parte, Domnul, mãrunt sau cât de cât vizibil, avea nevoie ºi de "ochi ºi urechi", în spaþiul intern, pentru a prinde din timp zvonul vreunei conspiraþii, a afla cine pe cont propriu sau "în echipã", informeazã Stanbulul despre ce se petrece-n "þãriºoarã". Tabloul care se conturează, pentru durate lungi de timp, e destul de clar. O adevãratã picturã istoricã. Ne putem imagina un "boiar" sãrutând mâna Domnului ºi ieºind pe o uºã cu direcþia Constantinopol ºi, un altul, intrând la Domn, spre a aduce, printre plecãciuni ºi sãrutãri de mâini, "ºtiri", din ograda românească. Pâra, informaþia, cu un termen mai brutal "turnãtoria", devin piese esenþiale ale "supravieþuirii" generale, atât la nivelul de sus cât ºi la cele de jos. Cine pârãºte, trãieºte. Domnii, înalþii funcþionari, aveau cu toþii armate de "turnãtori", spre a ºti cum se va termina ziua de azi, ce le va putea aduce ziua de mâine. Perioada interbelicã, privitã ºi ea la rece, a fost mai secetoasã cu "turnãtoriile" iar cei ce se ocupau cu asta mai puþin solicitaþi. Nici nu mai era chiar atâta nevoie de informaþie ocultă căci România era un stat cât de cât independent iar legalitatea dobândea tot mai multă forţă. Turnãtoriile ºi turnãtorul, ca atare, revin în forţă, devin piese aproape la vedere, odatã cu instaurarea totalitarismului de tip sovietic. "Epoca Dej s-a bazat extrem de mult pe turnãtor. Mecanicul de locomotivã (sã iubim oamenii simpli cu disperare, dar doar atunci când stau la locurile lor) avea în faþã sarcini uriaºe: sã ucidã preoþi, magistraþi, medici, militari de carierã, proprietari de toate felurile, scriitori, plasticieni, actori, iar la sate, pe cei decretaþi chiaburi, altfel zis, oamenii harnici, gospodari. "Iosif" i-a poruncit sã facã asta ºi omul nostru, cu oºtenii lui, citeºte torþionarii, s-au pus pe treabã. Dar cum sã-þi duci la îndeplinire visul dacã nu ºti ce se petrece-n þarã pe metru pãtrat? Aici a apãrut sprijinul de netãgãduit, esenþial, al "turnãtorilor". Cine puteau fi ei? Rãspunsul e halucinant: oricine. Servitoarea din casã, fostul coleg de ºcoalã primarã sau de grãdiniţã, cumnatul, unul cãruia i-ai fãcut mult bine ºi la rându-i te rãsplãteºte, fosta iubitã, colegul de cabinã teatralã, de cancelarie, în cazul meu. Aºi pentru ce-o fãceau? Unii, mai idioþi, credeau cã pentru patrie, alþii, pentru siguranþa relativã a familiei, pentru o garsonierã, un serviciu, un paºaport, un kg de brânzã primit pe ascuns, pentru nimic special, doar aºa, din dispoziţie nativã... Aºi la un moment-dat, într-un asemenea climat reglajele de om normal, onest, se frângeau într-o asemenea mãsurã încât ajungeai sã crezi cã tot al doilea individ ar putea fi turnãtor. Se ajunsese la delir, la pierderea totalã a echilibrului. După 1989 credeam cã delatorii, turnãtorii, informatorii, "sifonatorii" nu vor mai fi chiar atât de necesari. Altfel zis, mã gândeam cã sub imperiul legilor, vom pãºi "solar", prin luminã, spre o societate recondiţionatã, bazatã în primul rând, în dinamica ei, pe argumentul "meritului personal", cã se va termina cu nulitãţile, cu masele nesfârºite de submediocritãţi, afiºate peste tot, în vitrine. Dar n-a fost sã fie aºa. De unde, de neunde, dar posibil ca prin revigorarea unor reflexe din adâncul trecut, s-a constituit un strat de privilegiaţi care a acumulat în timp scurt averi foarte mari. Termenii "fals", "uz de fals", "ºpagã", "foloase necuvenite" au fost legate indestructibil de multe dintre numele lor. Dar nu se putea merge la infinit aºa. Asistãm acum, de ce doar acum, la un meci greu ºi dur între justiţie ºi privilegiaţi. Sã vedem pânã la urmã ce va fi ºi cum va fi. Pentru a-ºi scãpa pielea, în faţa celor ce-i judecã, marii îmbogãţiţi în clipele de faţã se "toarnã" unii pe alţii. Spectacolul e grotesc, înjositor, atâta pot sã spun. Cine ºtie câţi "turnãtori" dorm în pãmântul românesc?...

P.S.

Sã nu uitãm însã cã la frontiera noastrã de est de aflã Rusia. Ea ne priveºte iar cei mai mulţi dintre noi ºtim ºi ce gândeºte.

■

Problema este cã interesele strategice americane se întind pe tot globul.

- M-aº opri puţin asupra eurasianismului. Ce e el, de fapt, cã sunt felurite discuţii? Reprezintã un pericol pentru þara noastrã?

- În niciun caz. Nu are aderenţa necesarã pentru a reprezenta un pericol. Neoeurasianismul reprezintã o formã specificã de fascism rus, un fel de naţionalism imperial sau de geopoliticã imperialã, în timp ce eurasianismul clasic reprezenta mai degrabã o reacţie culturalã defensivã la adresa ascensiunii globale a Occidentului. Aº prefera sã nu intru în detalii, care sunt multe ºi complexe ºi pe care le gãsiţi în ultima mea carte, într-un capitol dedicat integral acestei ideologii.

- Da, în Incursiuni în istoria politicã ºi intelectualã a secolului XX, *un volum extrem de interesant, apãrut la Adenium. Vorbiţi-mi, vã rog, despre carte.*

- Este vorba de un volum relativ eclectic, alcãtuit din studii ºi eseuri pe care le-am publicat în ultimii ani. Centrul de greutate al volumului este dat de câteva dezbateri intelectuale ºi politice ale cãror contururi au fost trasate în secolul XIX, au ajuns la maturitate în secolul XX ºi ale cãror consecinţe reverberează până în prezent. Nu l-am gândit ca un volum unitar, ci mai degrabã am urmãrit sã aduc laolaltã teme de reflecţie centrale pentru identitatea politicã a secolului XX într-un efort de a le înţelege mai bine.

- Ce ºanse credeţi cã are la noi stânga în perioada imediat următoare, în condiţiile în care nu avem acum un partid real de stânga?

- La nivelul politicii oficiale, prea puţine. Ceea ce nu e neapãrat rãu. Un partid autentic de stânga, o Syriza românească, dacã vreţi, are puţine ºanse de a se materializa în prezent fãrã a se compromite la scurt timp după înfiinţare. Vorbim de un partid social-democrat vehiculând teme social-emancipatoare specifice anilor 1960, pentru cã asta este de fapt Syriza, nu unul comunist. În schimb, se cristalizează o masă criticã tot mai contestatarã în raport cu austeritatea ºi cu direcţia neoliberalã pronunţatã (în sensul de antidemocraticã) spre care se îndreaptã România. Numai de aici se poate configura, pe viitor, un partid de stânga în adevãratul înţeles al cuvântului, care sã propunã un proiect de societate nou, bazat pe o distribuire ºi o redistribuire cât mai echitabile ale resurselor de care dispunem ºi pe respect reciproc, nu pe învrãjbirea unor categorii sociale împotriva altora.

- Proiecte?

- Urmează sã aparã anul acesta la editura Polirom un volum intitulat *Naţiunea socialistã. Politica identitãţii în Epoca de Aur*, în care mã ocup de melanjul ideologic (aparent) bizar dintre naţionalism ºi comunism în perioada cuprinsã între 1965 ºi 1989. De asemenea, sunt pe ultima sutã de metri în ceea ce priveºte finalizarea unui volum de publicisticã politicã programat sã aparã la editura Adenium ºi care va fi intitulat *Exerciţii critice. Polemici, publicisticã ºi note de lecturã.* Nu în ultimul rând, îi voi ajuta pe profesorii Sorin Adam Matei ºi Caius Dobrescu la editarea unui volum despre starea ºi perspectivele liberalismului românesc. Dacã totul decurge aºa cum am planificat, ceea ce nu se întâmplă niciodatã, vara aceasta o voi rezerva lecturilor filozofice, urmând ca din toamnã sã încep lucrul la o nouã carte despre contradicţiile dintre statul ºi partidul comunist român în timpul conducerii ceauºiste.

- Vã mulţumesc.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

■

Black Pantone 253 U

Pragmatismul reflexiv (I)
(Încercare de construcție filosoficã)

Andrei Marga

Filosofia este gândire ce caută neîncetat temeiuri, dar nu se reduce la căutare, căci le identifică. Ea se sedimentează în răspunsuri °i, deci, în construcții conceptuale. Pe de altă parte, filosofia se transmite, împreună cu istoria ei, noilor generații, dar există în măsura în care fiecare generație °i-o asumă °i contribuie cu noi observații °i concepte la edificiul ei.

Am predat istoria filosofiei contemporane, filosofia istoriei, filosofia socială °i logica generală (teoria argumentării). Acestea au fost disciplinele pe care le-am avut în portofoliu pe parcursul carierei. La ele s-au adăugat, în timp, în funcție de solicitările universităților, pragmatismul american, filosofia unificării europene, religia în era globalizării, metodologia °i argumentarea (Cluj-Napoca), cotitura culturală (München), criza europeană °i universitatea europeană (Ierusalim), creº tinismul °i iudaismul (Montpellier), relativismul °i consecințele sale (Viena), filosofia lui Habermas, teologia °i filosofia lui Ratzinger, metanarativii actuali (Bucureºti), alternativele Europei, globalizare °i geopolitică, comunicare °i societate. Ca efect, scrierile mele au fost precumpănitor de exegeză filosofică °i analiză a felurilor de a gândi °i de a exista.

Student fiind, am fost impresionat de cultura filosofică sincronizată a lui Mircea Florian, de sagacitatea lui Herbert Marcuse în a explica ceea ce se petrece în societatea din jurul său °i, ca doctorand, de capacitatea lui Jürgen Habermas de a pune în lucru o cuprinzătoare cultură teoretică pentru a articula concepția proprie asupra omului, societății °i istoriei. Venind dintr-un liceu „real", studiind apoi filosofia - într-un curriculum cu bune introduceri în istorie, economie, psihologie, fizică, biologie, bazele matematicii - °i, secundar, sociologia, am aprofundat mai târziu, prin lecturi °i reflecții, subiecte din aceste arii disciplinare. Preocuparea mea de căpătâi a rămas, în virtutea obligațiilor didactice, exegeza °i analiza a ceea ce este. Am acoperit, de fiecare dată, cu scrieri proprii disciplinele predate. Dar aspirația mea profundă, ca aparținător activ al generației studențeºti 1968-'69, ce spera să schimbe lumea din jur, era articularea vederilor personale. Problema pentru mine nu era numai cultivarea propriei persoane, ci °i profilarea cu o contribuție distinctă în câmpul cugetării.

Nimeni nu începe pe teren viran. Oricine stă pe umerii predecesorilor °i ai unor contemporani. Am fost marcat de Hegel °i m-am eliberat greu de obsesia totalității °i de limbajul său. Scrierile pe care le-am publicat s-au resimțit de acest contact, altfel extrem de benefic. Cel mai mult, însă, vederile mele au fost marcate de Jürgen Habermas. Fără gânditorul german de azi aº fi ajuns, desigur, la ceva personal, dar nu tocmai la ceea ce socotesc acum că este nu doar concepția pe care o împărtășesc, ci °i cea care mă reprezintă.

Nimeni nu filosofează fără un domeniu de decolare. Formația sociologică, fie ea °i secundară, a fost importantă. La mine, chestiunile vieții în societate, nu doar viața în raport cu absolutul sau viața ca toarcere a firului interiorității, au contat hotărâtor. M-am interesat de sociologie °i am tras concluzii din evoluția ei. Rămân printre adepții sociologiei ca teorie a societății - concepere a disciplinei care s-a degradat, la noi, într-o descriere mai mult statistică a comportamentului electoral. M-am opus continuu acestei evoluții agnostice a preocupărilor sociologiei, în care am văzut o demisie a specialistului, chiar o „trădare" a menirii sale.

Atunci când la Bucureºti s-a lansat principala scriere pe care am dat-o în câmpul exegezei filosofice - *Introducere în filosofia contemporană* (Editura Compania, Bucureºti, 2014, 660 p.) - cineva m-a întrebat: după panorama filosofiilor din cartea amintită, care este filosofia autorului? Se °tie prea bine că nu poți scrie despre filosofie fără a angaja, fie °i numai tacit, o filosofie. Pe de altă parte, la rândul meu, percepusem că cel care ocupă o catedră universitară de filosofie nu este dispensat de datoria de a-°i prezenta filosofia proprie. Cu timpul, mi-am întărit această convingere. Mai ales din momentul în care am reprezentat, ca profesor, o catedră de istoria filosofiei contemporane, care s-a creat, de altfel, odată cu numirea mea. De aceea, întrebarea nu m-a surprins nepregătit. Răspund fără întârziere publicând acest volum cu texte ale construcției filosofice proprii.

În tradiția care s-a profilat la Cluj, s-au întreprins construcții în diferite discipline. În filosofie, cum se °tie, Lucian Blaga este autorul unei filosofii originale în care a căutat să lămurească poziția culturii române în cultura lumii. D.D. Roº ca a dat o „încercare de sinteză filosofică", cum el însuº i spune, pe categoria existenței, în urma fecundei sale stăruințe asupra lui Hegel. Eugeniu Sperantia aspira vizibil la o construcție filosofică pe bazele pragmatiste, care tocmai fuseseră deschise spre explorare. M-am angajat să continui tradiția printr-o încercare de construcție filosofică condusă de tema orientării în lume.

Construcția pe care am proiectat-o vine din patru opțiuni filosofice. Prima este aceea că între capacitățile pe care le posedăm, ca oameni - sensibilitate, voință, intelect, reflecție etc. - rațiunea este cea pe care ne putem rezema cu mai multe °anse de orientare încununată cu succes în viață. A doua este aceea că rațiunea implică - aº a cum ne-a arătat deja Fichte - voința de rațiune °i datoria raționalizării lumii noastre. Suntem deja departe pe drumul raționalizării °i avem concluzii propriu-zis filosofice în urma drumului parcurs. Nu este aproape nimic în ordine în lume, dar nu este totul pierdut °i nici mult de la început asigurat! A treia este aceea că cine vrea raționalizarea intră pe terenul unei realități ce rămâne un întreg - distribuit pe numeroase paliere, domenii, segmente °i situații, pe care trebuiesc făcute suficiente distincții - °i se cere abordată ca întreg. „Diferențierea" o consider nu doar un mecanism de evoluție a modernității, ci °i o realitate mai adâncă, cu ale cărei efecte abia am început să ne confruntăm, filosofic vorbind. A patra este aceea că în conºtiință °i în comunicare avem mediile hotărâtoare ale vieții noastre într-o societate a cărei complexitate deja pune la încercare conceptualizările reținute în istoria filosofiei. Chiar °i după decenii de ofensivă împotriva unificării datelor experienței, în filosofie nimic nu este asigurat fără fundamentare, încât am făcut temă de reflecție din însăº i aceste opțiuni sau măcar le-am apărat.

Raționalizarea, raționalizarea, diferențierea, acțiunea, conºtiința °i comunicarea sunt termenii filosofici unificatori ai scrierilor mele de până acum. Dacă este să iau în seamă cerința lui Hegel de a unifica până la capăt experiența °i de a găsi un termen - unul singur! - unificator, care să fie oarecum fundalul celorlalți °i să proiecteze o lumină asupra întregii realități, dincolo de derutantele ei diversificări °i miºcări, atunci pot spune că acesta este comunicarea. Ne naºtem în mediul comunicării, trăim înăuntrul ei, ea decide direcția acțiunilor noastre °i ne permite să atingem ceva °i nu altceva. Prin comunicare trec de fapt °i cunoaºterea °i acțiunile °i ființarea noastră. Celebrele întrebări puse de Kant - „ce pot să °tiu?", „ce trebuie să fac?", ce îmi este îngăduit să sper?" °i „ce este omul?" - se dezleagă astăzi mai profund pe terenul comunicării. Interogațiile ce au nutrit filosofia dintotdeauna - de la „ce este?", trecând prin „cum putem cunoaºte?", la „ce putem face?" - se dezleagă într-un fel nou în orizontul comunicării.

Aparțin curentului de gândire ce a făcut trecerea de la „filosofia conºtiinței", la "filosofia comunicării" °i caută acum să absoarbă „filosofia conºtiinței de sine" în aceasta din urmă. Mi-am asumat că accesul nostru, ca oameni, la realitate, este mijlocit de „comunicare" (începînd cu cea mai simplă operație lingual-cognitivă, care este „nominalizarea") atît în ipostaza de „instrument" al cunoaºterii, cît °i ca „mediu" al acesteia, °i că nu există soluție la problemele unei societăți de „complexitate" înaltă în afara „comunicării" soldată cu „înțelegerea". Mi-am asumat, însă, tot mai mult, că în „comunicare" sîntem prezenți, ca oameni, în aºa fel încît ceva mai mult decît comunicarea rămîne de partea noastră, aºadar în afara comunicării. Sau, pozitiv formulat, că în „comunicare" venim mereu cu asumarea noastră de către noi înºine, la singular (ca individualități) °i la plural (ca °i comunități), care afectează comunicarea faptică însăº i. Pe ambele direcții - sesizarea condiționării comunicative a tablourilor realității pe care ni le facem °i sesizarea condiționării ontice (existențiale °i sociale în înțeles larg, în primul rînd) a „comunicării" - m-am sprijinit pe achizițiile °tiințelor timpului (de la matematică °i logică, trecînd prin sociologie °i lingvistică, la psihologie). Demersurile mele au drept cadru „filosofia subiectului" °i desfăºoară înainte de toate o antropologie a reproducerii culturale a vieții prin acțiuni diferite, subsumate unui sens cultural, ancorat, pe o bună parte, în echiparea noastră, în cele din urmă anatomo-fiziologică, ca oameni, °i dependent de inițiative umane °i, desigur, de caracteristicile lumii.

Deoarece pragmatismul reflexiv pe care caut să-l articulez înaintează pe o cale distinctă, între multele posibile, vreau să aduc aici alte câteva

→

Black Pantone 253 U

precizări pentru a-l face cît mai intuitiv. Să constatăm că „societatea cunoașterii" din zilele noastre are nevoie de un complement - „societatea înțelepciunii", care presupune, în ordinea cunoașterii, „viziune". Sunt nenumărate probleme ce nu se pot soluționa fără cunoaștere în sensul strict, al științelor, dar sunt și numeroase crize (criza de raționalitate, criza de legitimare, criza de motivație, criza de creativitate, criza de soluții, în general) ce nu se pot depăși fără „viziune". Să observăm că trăim o „resurgență a religiei", dar avem, totuși, și o „resurgență a filosofiei", fără a discuta în acest moment caracterele acestor resurgențe. Notez aici în treacăt că „diferențierea" formelor spiritului - științele, arta, religia, filosofia - nu este reversibilă și nu se câștigă nimic din reduceri sau confuzii ce afectează autonomia vreuneia. [a]tiințele, filosofia, arta, religia trebuie luate ca atare. Doar că avem nevoie și de unitatea lor. Aceasta nu mai este tangibilă, cum spera Kant, instituind „tribunalul" uneia dintre forme, oricare ar fi ea (Kant prefera filosofia!), ci punându-le într-o relație de comunicare ca parteneri într-o întreprindere comună. Filosofia, în orice caz, rămâne credincioasă marii ei tradiții continuând să caute, până și în cele mai contextualizate fapte, cunoștințe, acțiuni, ceea ce ține de întreg - de întregul vieții umane, societății, istoriei, lumii.

Istoria filosofiei ne acomodează din primul moment cu „filosofia substanței", căreia *Metafizica* lui Aristotel îi dă forma clasică, înțelegând prin substanță ceea ce există în și prin sine și nu are nevoie de altceva pentru a exista. La sfârșitul epocii moderne, o seamă de fapte istorice - expansiunea mașinismului, economia politică a valorii muncă, revoluția franceză, evoluționismul științific, trecerea la scrierea istoriei universale etc. - au pretins o schimbare de paradigmă. Aceasta a însemnat intrarea pe scenă a unei elaborate „filosofii a subiectului", căreia *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel îi imprimă forma clasică. „Substanța este subiectul", rezumă noua paradigmă. Hegel a văzut în „principiul subiectivității" - prin care a înțeles libertatea individuală, dreptul nelimitat la critică a individului, autonomia de acțiune a persoanei, cunoașterea științifică și reflexivitatea filosofică, luate la un loc - noul principiu ordonator al societății, istoriei și lumii.

Istoria nu s-a oprit însă nici în acest punct. „Filosofia subiectului" a lăsat în urma ei cel puțin trei paradoxe, pe care le-am numit: „paradoxul libertății" - subiectul devine mai controlat de forțe exterioare pe măsură ce își lărgește libertățile subiective (Nietzsche); „paradoxul umanismului" - umanismul emancipat complet sfârșește în nihilism (de Lubac); și „paradoxul naturalismului" - cucerirea până la capăt a naturii duce la invadarea culturii de către natură (Horkheimer și Adorno). Generația mea nu putea trece, decât cu prețul căderii în formalism sau utopie vinovată, peste aceste paradoxe ce se întâlnesc abundent nu doar în texte, ci și realitate, chiar în cea perceptibilă.

„Filosofia subiectului" trebuia regândită din fundamente, rămânând însă în cadrul ei. Un alt șir de fapte istorice - enorma dezvoltare a cercetării limbajului, semnelor, comunicațiilor, schimbarea de paradigmă din sociologie, antropologie și economia politică, anvergura căpătată de fenomenul dictaturilor și manipulărilor, experiențe reușite ale democratizării, schimbările din creștinismul contemporan, noi teorii din științe etc. - au încurajat trecerea de la „filosofia conștiinței", de care „filosofia subiectului" a fost legată până la identificare, la „filosofia comunicării". M-am plasat înăuntrul „filosofiei comunicării" din zilele noastre. Mi-am asumat că putem dezlega problemele existente aducând în sprijin optica comunicării ființelor capabile de rațiune și acțiune, dar sunt conștient că faptului simplu că personalitatea celor ce interacționează în limbaj condiționează rezultatul comunicării trebuie să-i găsim o rezolvare filosofică. Faptul că printre funcțiile conștiinței individuale rămîn selectivitatea, „disonanțele cognitive" și altele, firește, trebuie preluat în conceptualizarea filosofiei. Acestea ne cer, cred eu, dezvoltarea „filosofiei conștiinței de sine" pe suport comunicativ. Numai astfel filosofia poate face față încă unui șir de fapte istorice - noile cercetări din neurobiologie și ale funcționării limbajului, noile condiții de performanță din era globalizării, dependența economiei de fiabilitate, a bussinesului de etică, a performanței de integritate, nevoia tot mai resimțită a trecerii de la democrație ca tehnică de alegere periodică a reprezentanților, la democrație ca formă de viață, expansiunea abordărilor alternative în științele sociale etc. - care nu sunt tranzitorii, ci lasă urme adânci în conceperea omului, societății, istoriei și lumii. Departe de a fi o epocă a „sfârșit"-urilor (ideologiei, politicii, istoriei, lumii, divinității etc., cum se clamează superficial), epoca noastră deschide cu adevărat marile „dosare" ale istoriei cunoașterii și înțelegerii lumii.

Pragmatismul reflexiv recunoaște sensul ca prealabil al adevărului. Nu mai putem face față filosofic diversității conceptualizărilor având același obiect și diversității culturilor de înaltă competitivitate fără a deschide pînă la capăt interogarea sensului. Nu mai putem asigura ordinea lumii fără a pune întrebări privind sensul instituțiilor, societății, istoriei, vieții umane.

Recunoscînd sensul ca prealabil al adevărului nu înseamnă că ceva stă temporal în față sau spațial alături de adevăr. Sensul este imanent adevărului și îl condiționează din această poziție. De aici rezultă multe consecințe. Rezultă, de exemplu, un nou tablou al științelor, după ce tabloul care a dominat secolul al XIX-lea și care ni s-a transmis - cel al lui Auguste Comte - s-a prăbușit odată cu progresul științelor istorice și cu apariția unor noi științe, cum sunt, de pildă, managementul și celelalte discipline acționale. Criteriul clasic al complexității obiectului din ordonarea științelor este evident precedat de criteriul sensului, care se răsfrânge direct în metodologia de abordare a obiectului. Iau în seamă faptul că, în teoria științei, problema sensului aplicării a devenit crucială și că apar, în același timp, noi nevoi în sfera cunoașterii. Este, de pildă, nevoie de acum de un tablou al acțiunilor necesare și suficiente pentru o reproducere culturală a vieții. Lista acțiunilor diferite după structura lor a devenit indispensabilă. Avem nevoie, în egală măsură, de o nouă înțelegere a societății, care să permită depășirea nu numai a pozitivismului, ci și a funcționalismului, căci legătura funcțiilor cu sensul este acum sigură.

Această optică filosofică am numit-o pragmatism reflexiv din mai multe rațiuni. Prima este aceea că privesc lumea ca una rezultată din acțiunile multiple ale oamenilor ce-și reproduc viața în comunități. Realitățile din jur pot fi mai din adâncime considerate ca rezultate de acțiuni sau inacțiuni. Chiar cunoașterea, inclusiv cunoașterea cea mai evoluată, care este cea a științelor moderne, se explică mai precis din această perspectivă. A doua se referă la faptul că reproducerea vieții oamenilor este dependentă de cultură - este reproducere culturală a vieții. Chiar arta, inclusiv arta cea mai esențializată, care este poezia, se înțelege mai profund din această perspectivă. A treia este aceea că șirul acțiunilor ce asigură reproducerea culturală a vieții nu se lasă redus la acțiuni instrumentale sau comunicative sau dramaturgice, nici la acestea luate împreună, ci include mereu reflecția. În această perspectivă, religia se înțelege, la rîndul ei, mai profund, fără a forța continuu reducerea ei la altceva. Pragmatismul reflexiv lărgește lista acțiunilor ce conferă semnificație conceptelor și teoriilor și le pune sub controlul reflecției constituite cultural.

Optica mea are ascendențe în cultura română. Cu Eugen Lovinescu împărtășesc orizontul sincronizării culturale, pe care îl lărgesc dinspre proliferarea întreprinzătorului, trecând prin dezvoltarea instituțională, spre captarea importanței culturii reflexive (v. Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992, partea a III-a, cap. 3). Reiau cercetarea lui Lucian Blaga a prealabilului cunoașterii științifice și urmăresc prinderea în termeni nu doar a unui cadru, ci și a sensului imanent științelor și, apoi, fundamentarea acțională a acestora (v. Andrei Marga, *Filosofia științei la Blaga*, în „Contemporanul", 50, 1985). În raport cu D.D. Roșca am redefinit raționalitatea, după ce am transferat-o pe terenul acțiunilor și realităților nemijlocite ale vieții, și am fructificat etica spiritului critic luând în seamă actele de vorbire și latura performativă a acestora (v. Andrei Marga, *Etica spiritului critic*, în
T. Cătineanu, coord., *D.D. Roșca în filosofia românească*, Dacia, Cluj-Napoca, 1979). Din Eugeniu Sperantia am preluat prioritatea interogației față de constatare în formarea cunoașterii, dar am înaintat spre legarea interogațiilor de condițiile reproducerii culturale a vieții, cu toate implicațiile acestora (v. Andrei Marga, *Argumentarea*, EFES, Cluj-Napoca, 2005). Am salutat orizontul larg de interogare a realităților trăite de oameni al lui Virgil Bărbat (v. Andrei Marga, *Virgil Bărbat - un gînditor de referință*, în Andrei Marga, *Reforma universității clujene*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014) și mi-am asumat că filosofia nu-și mai poate permite reducerea la teoria cunoașterii, ci trebuie să înainteze pe terenul ontologiei și, în cele din urmă, pe terenul teoriei societății, eticii vieții publice, filosofiei culturii.

Optica mea angajează delimitări multiple înăuntrul filosofiei contemporane. Opera lui Hegel, inclusiv datorită faptului că tocmai era tradusă cu mare succes de profesorul nostru, D.D. Roșca, teoria alienării și tematizarea sensului vieții au tutelat anii de formare a generației mele. Pe fiecare am resimțit-o ca punct de sprijin și moment ce trebuia depășit pentru a ajunge la mine însumi și la ceea ce se petrecea în jur.

■

Capodopere ºi falsuri, experþi ºi farsori

Petru Romoºan

Sã revenim la problema falsurilor pusã pe masã în articolul din numãrul trecut. În licitaþiile publice, mai periculoase decât falsurile, înlãturate, evitate aproape total (cu o singurã excepþie, cunoscutã de toþi cei care vor s-o cunoascã), sunt lucrãrile care nu au probe suficiente de autenticitate. Prea multe opere sunt prezentate fãrã pedigree, numai cu o „poezie", o prezentare simplupã despre artist - Tonitza, Luchian, Grigorescu, Mützner, ªirato, Iser, Paciurea, Medrea º.a.m.d. -, fãrã referire la pictura sau sculptura concretã, care se vinde pe niºte sume excesiv de concrete. Fãrã provenienþã, fãrã istoric, fãrã un volum cu trimitere directã la obiect, fãrã confirmarea scrisã, ºi nu verbalã (cum obiºnuia sã procedeze regretatul Remus Niculescu pentru N. Grigorescu) a unui expert independent ºi recunoscut pentru artistul în cauzã. Iar preþurile sunt foarte mari, enorme faþã de lipsa de confirmãri indiscutabile, juridic valabile.

E cunoscut ºi recunoscut faptul cã mai toate muzeele mari vest-europene - britanice, franceze, italiene º.a. - au fost pãcãlite cu falsuri pentru artiºtii mari din trecut. Sã falsifice artiºti români care au lucrat în secolul XIX sau XX, pentru marii profesioniºti mondiali ai falsului e floare la ureche. Au la îndemânã documentaþie, cataloage de expoziþii, operele din muzee, pot reinventa tablouri lipsã, continuã „creator" opera artistului. Au fost falsificaþi cu succes Leonardo da Vinci, Rafael, Tiþian, Rembrandt, Vermeer, Monet, Van Gogh, Gauguin. Pentru sume interesante, falsificatori foarte antrenaþi din Düsseldorf, Paris, Londra, Chiºinãu, Moscova pot crea opere fascinante ale clasicilor artei româneºti, pe care ziºii lor autori nu le-au vãzut niciodatã. Cum ne apãrãm de asemenea nenorociri? Cu cataloage luxoase de licitaþie, pe hârtie satinatã, cu ritualuri de licitaþie care imitã provincial marile case occidentale? Cu fonfãieli ºi cu gargarisealã?

Poliþia îi cautã pe falsificatori - când îi cautã, dacã îi cautã - în Drumul Taberei sau Balta Albã din Bucureºti, în vreun sat din nordul Transilvaniei, dar ei sunt de cele mai multe ori la Paris, Londra ºi New York. Pe lângã cei care lucreazã bine mersi ºi la Bucureºti, în excelentã colaborare cu „negustorii" care le rãspândesc mizeriile.

În ultimii 7-8 ani s-au vândut sute, mii de tablouri ºi sculpturi nu tocmai verificate de la 5 000 de euro pânã la 70-80 000 de euro, fãrã sã le putem numi de-a dreptul falsuri - ºi pentru a afirma aºa ceva ai nevoie de probe -, dar, indiscutabil, neexpertizate profesional, dupã toate regulile. În lumea occidentalã, de unde am preluat aceste apucãturi ale colecþionatului ºi licitaþiilor publice, asemenea obiecte de artã - picturã, sculpturã, artã decorativã, desene, acuarele, gravuri etc. - se vând la preþuri mari sau foarte mari numai însoþite de probe venind din cataloage raisonnés, cu experþi specializaþi în unul sau, cel mult, doi-trei artiºti, care confirmã în scris (nu verbal), ºi deci rãspund în faþa legii, cu reputaþia ºi cu banii lor, cã e vorba chiar de acea lucrare, care e, bineînþeles, autenticã. Cu documente de provenienþã care merg uneori pânã la atelierul artistului, cu succesiunea colecþiilor din care a fãcut parte opera de artã, cu starea de conservare descrisã minuþios (de pildã, un

Alexandru Pãsat, *Regele ºi Regina,* bronz h 60 cm

Rembrandt excesiv de restaurat dar autentic poate valora de zece ori mai puþin, poate ºi de mai multe ori, decât unul bine conservat).

Istorioare copiate din biografii ale lui Tonitza, Ressu, Dãrãscu, Theodorescu-Sion, fãrã referire expresã la chiar obiectul pus în vânzare nu au nici o valoare, ba chiar sunt biniºor ridicole. Sau poate cã au o valoare pentru niºte colecþionari care au fãcut peste noapte milioane de euro ºi trebuie sã aibã ºi ei o micã idee, o poveste despre artistul pe care l-au cumpãrat ca sã se poatã lãuda colegilor într-ale corupþiei. Asemenea colecþionari nu au vreme de citit cãrþi, marile afaceri cu statul îi aºteaptã presant.

Repetãm: nu vorbim acum de falsuri caracterizate. Vorbim de obiecte de artã aflate „în limburi", într-un purgatoriu al expertizei: ele pot fi autentice dar au nevoie de o confirmare, una care nu se poate obþine decât respectând riguros procedurile agreate de toatã lumea occidentalã, lume care a inventat domeniul acestui tip de plasament ºi care are o îndelungã tradiþie, obligatoriu de asimilat. Cum se procedeazã în cazuri similare la Paris sau la Londra, douã mari capitale ale comerþului de artã, alãturi de o a treia, New York-ul? Asemenea obiecte, cele fãrã o expertizã încheiatã - picturi, sculpturi, acuarele, desene etc. -, unele nesemnate, fãrã mãrci de atelier, sunt prezentate ca „atribuite" în cazul în care prezumþia de autenticitate e foarte puternicã ºi deja bazatã pe argumente uºor de prezentat, dar lipsite de expertul pentru artist, lipsite de cataloagul ºtiinþific al operei artistului sau de o probã materialã indiscutabilã (menþiuni în testamente ºi liste succesorale sau altele) cã opera îi aparþine fãrã dubiu artistului.

Pentru arta de pânã la 1840, arta clasicã, marea artã „veche" („*old masters*"), se folosesc etichete ca: „atelierul lui...", „ºcoala lui...", „în genul/gustul/maniera lui...". Sau, mai vag, „ºcoalã francezã de secolul cutare", „ºcoalã italianã din oraºul sau regiunea cutare, secolul cutare" etc. Pentru operele produse începând cu marea revoluþie eliberatoare (ºi de ºcoala severã a tradiþiei) impresionistã, se folosesc etichete mai simple: „ºcoalã impresionistã", „ºcoalã modernã", „ºcoalã europeanã", „ºcoalã românească" etc. Sau se sugereazã discret o posibilã atribuire printr-o notã de subsol: „a fost atribuit lui cutare de cãtre cutare" etc., etc. Se înþelege sau ar trebui sã se înþeleagã cã pentru asemenea prezentãri preþurile sunt mult mai potolite, mult mai mici. Ceea ce nu împiedicã cumpãrãtorul, care nu o datã ºtie mai mult decât vânzãtorul (casa de licitaþie), sã plãteascã, în focul licitaþiei, mult mai mult. ªi nu se mai poate întoarce împotriva casei de licitaþie, care ºi-a prezentat corect produsul ºi nu l-a înºelat asupra calitãþii mãrfii.

Marele jaf al privatizãrilor, al retrocedãrilor frauduloase, început prin 1998, se caracterizează în domeniul comerþului de artã prin saltul mortal direct la marile preþuri, „occidentale", fãrã cercetare, fãrã cataloage ºtiinþifice, albume serioase, biografii temeinice ale artiºtilor comercializaþi, cu experþi ºi negustori improvizaþi, dar cu gurã mare, foare grãbiþi sã recupereze timpul pierdut în ºedinþe de partid. E mult mai rentabil sã vinzi tablouri ºi sculpturi la preþuri colosale decât sã te chinui o viaþã întreagã, în sãrãcie, credinþã ºi onestitate, cu ordonarea vieþii ºi operei unui artist dispãrut de mult.

Ca în toate celelalte domenii, de la afaceri la doctorate, s-a trecut direct la culegerea roadelor înainte de a produce instrumentele necesare pentru a o face cinstit, fãrã riscuri ºi DNA, conform tradiþiei. Miniºtrii Elena Udrea, Monica Iacob-Ridzi, ºefa antimafia Alina Bica, ca ºi numeroºii lor colegi, deja sau în curs de a fi încarceraþi, au fost la timpul lor un fel de experþi improvizaþi. Chiar ºefi peste experþi, deºi nu erau decât absolvenþi mediocri ai unor facultãþi de tranziþie! ªi oare câte active toxice în opere de artã cu autori nu foarte bine precizaþi se gãsesc în seifurile de valori ale bãncilor tranziþiei româneºti? Câte tablouri discutabile au intrat în muzee? (Retrocedãrile de mari colecþii constituie un subiect aparte, necercetat încã de DNA. Nu întâmplãtor avocaþii care au lucrat la aceste retrocedãri sunt adesea aceiaºi care s-au ocupat de retrocedãrile frauduloase de case ºi terenuri.) Despre colecþiile private, mai bine ne mãrginim la ce am spus pânã acum...

Experþii generaliºti sunt oameni foarte curajoºi, dacã nu sunt cumva mai degrabã perfect iresponsabili. O vorbã veche, care vine poate din Evul Mediu, spune cã experþii de artã sunt ca poliþiºtii. Cum aºa? Poliþiºtii ar fi doar niºte hoþi rataþi care, pentru cã nu mai îndrãznesc sã fure, s-au pus sã-i prindã ºi sã-i lege pe hoþii încã practicanþi. Tot aºa ar fi ºi experþii de artã faþã de negustorii din domeniu. ■

Amintiri din comunism

Cum am fãcut eu filmul *Sper sã ne mai vedem*

Puºi Dinulescu

În 1984 încă era bine. Konstantin Ustinovici Cernenko mai păstorea Uniunea Sovietică, deºi avea curând s-o mierlească, iar păstorul nostru n-avea mari griji. Societatea socialistă se multilateral-dezvolta ºi oile îºi haleau ierburile, anturate de câinii ºi măgarii lor. Printre oile astea eram ºi eu, scriitorul ºi regizorul Puºi Dinulescu.

Profitând de acest moment de calm relativ, mă strecor ºi eu să fac un film artistic de lung-metraj. Din păcate, scenariul care mi s-a dat era mizerabil ºi nu era decât o însăilare făcută la repezeală, pe o problemă care preocupa tembelul cuplu prezidenţial: construcţia de micro-hidrocentrale! Dar n-aveam de ales! Aveam deja 42 de ani ºi vroiam să fac carieră!

M-apuc de treabă, ţinându-mă de nas! Pe lângă multe alte defecte, scenariul mai avea ºi un titlu imposibil pentru un film artistic: *Sursa*.

Nu ºtiam cum să fac să scap de titlul ăsta. ªi-n timp ce filmam, eram la Domneºti, în Argeº, văd printre gură-cască ºi pe ºeful de post de-acolo. ªi ce-mi trece prin minte?

Îl întreb pe tablagiu:

- Tovarăºe miliţian, aţi cam văzut despre ce-i vorba în filmul ăsta?

- Da!

- Cum vi se pare titlul ăsta: *Sursa*? Vă place?

- Nu!

- Dar dumneavoastră cum i-aţi spune?

- *Din activitatea tovarăºului Micuţ*!

Am rămas năuc. Era mai tare ca-n Ilf ºi Petrov!

Totuºi, ce era în capul boului? Era totuºi ceva! Micro-hidrocentrala la care filmam ºi-n care mă căzneam să umanizez o poveste de dragoste, altfel cu totul anodină, o făcuse un oarecare cetăţean local, pe nume Micuţ! Ceea ce dovedea că în creierul tovarăºului miliţian funcţiona o înclinaţie mai degrabă spre documentar decât spre artisic, dar, sigur, se vădea ºi ignorarea conceptului de *homo fictus* sau de personaj!

Între acest bes în cizme ºi ţoapa cu coc, preºedinta de la Consiliul Culturii ºi Educaţiei Socialiste, aveam să constat ulerior însă o tulburătoare rezonanţă.

După ce, cu chiu cu vai, reuºisem, împreună cu Casa de filme, să schimb titlul într-unul cât de cât mai omenesc, deºi nu grozav (*Concediu de odihnă*), vede filmul tovarăºa cu coc de care vorbeam ºi zice:

- Tovarăºi, nu e bun titlul! Aici e vorba de o sursă de energie. Trebuie să-i spunem *Sursa de energie!*

Ce bine că n-am fost primit la vizionarea aia! Ori făceam un atac ori săream la bătaie ºi mă băgau la puºcărie!

Eram acum în 1985. Cernenko dăduse ortul lui Marx ºi venise Gorbaciov. Tovarăºul nostru conducător parcă nu mai era în apele lui. Noroc însă de ideea cu tovarăºul Dulea! Pe latura ideologică se îmbunătăţise astfel conţinutul activităţii!

ªi-am nimerit eu primul la rând la cenzura dumnealui, care avea o experienţă profundă în domeniu! Fusese în tinereţe cenzor la Editura Politică! Îţi dai seama ce sculă era! ªi eu ce vină aveam?

Am avut parte de nu mai puţin de 13 vizionări! Ieºeam de-acolo ca de la anchetă! Cenzura mergea uneori până la cele mai ridicole amănunte. Citez din memorie: *Să se mai taie trei lătrături ºi patru cotcodăceli!* Pe de altă parte, cinismul călăului era cu totul remarcabil prin cruzimea lui: mă învinovăţea de platitudine, dar făcea tot posibilul ca să mă aplatizeze! ªi aºa mai departe! Dar eram cu musca pe căciulă! Filmasem ºi de la mine, nu respectasem întru totul porcăria de scenariu ºi am cedat, cedam mereu, nici nu mai băgasem de seamă poate când scăpasem filmul din mână! ªi-n cele din urmă ºi-a băgat coada alt tartor, Tovarăºul Enache, secretar al CC al PCR, tot într-o vizionare secretă, ºi mi-a băgat o chestie penibilă, cu un prim-secretar care vine la sfârºit ºi rezolvă toate problemele!

Se înduplecaseră însă ºi schimbaseră în fine titlul filmului, dar ce mai rămăsese din el? Doar câte o răbufnire de umanitate scăpată printre degetele lor murdare de onania ideological-ţopească a gusturilor lor dezgustătoare de parveniţi ºi reºapaţi!

■

aritmii

Continentul pierdut

Bill Bryson

Pe când eram copil, Philadelphia era al treilea oraº ca mărime din Statele Unite. Ceea ce îmi aduc perfect aminte este cum străbăteam, într-o zi caniculară de iulie, kilometri întregi de ghetouri, case dărăpănate una după alta, cu puºti negri care se distrau în jetul de apă al hidranţilor ºi bătrâni care pierdeau vremea pe la colţurile străzilor sau pe treptele caselor. Mă aflam în cel mai sărac loc pe care îl văzusem până atunci. Gunoiul zăcea în dreptul canalizărilor ºi al uºilor, iar clădiri întregi erau abandonate. Semăna cu o ţară străină, Haiti sau Panama. Tata a fluierat aiurea printre dinţi în tot acest timp, aºa cum făcea de fiecare dată când era speriat, ºi ne-a spus să ţinem ferestrele închise, chiar dacă ne coceam în maºină. La semafoare, oamenii se holbau la noi ºi tata a fluierat în continuare, a ţinut ritmul bătând cu degetele în volan ºi a zâmbit parcă cerând scuze oricui se uita la el, ca ºi cum ar fi spus "Îmi pare rău, nu suntem din statul ăsta".

Situaţia s-a schimbat acum, normal. Philadelphia nu mai este al treilea oraº ca mărime din Statele Unite. Los Angeles i-a luat locul în anii '60, iar autostrăzile te conduc rapid în centrul oraºului, fără să-ţi mai murdăreºti anvelopele prin ghetouri. Chiar ºi aºa, am reuºit o scurtă ºi nechibzuită vizită într-unul dintre cele mai sărace cartiere, când m-am abătut de pe autostradă căutând o benzinărie. Înainte să mai pot face ceva, m-am trezit aruncat într-un vortex de străzi cu sens unic, ce m-au purtat spre cel mai murdar ºi periculos cartier pe care îl vizitasem vreodată. Ar fi putut fi, din câte vedeam, acelaºi ghetou prin care trecusem cu ani în urmă - clădirile placate cu gresie arătau la fel -, dar era de o mie de ori mai nasol decât cel de care îmi aminteam. Ghetoul copilăriei mele, în ciuda sărăciei sale, avea aerul unui carnaval în aer liber. Oamenii purtau haine colorate ºi păreau să se distreze. Locul ăsta era doar sumbru ºi periculos ca un teatru de război. Maºini abandonate, frigidere vechi, canapele arse ocupau fiecare metru pătrat liber. Tomberoanele arătau ca ºi cum ar fi fost aruncate în stradă de pe acoperiºuri. Nu exista nicio benzinărie - oricum n-aº fi oprit, nu într-un loc ca ăsta, nici măcar pentru un milion de dolari - ºi cele mai multe ferestre erau protejate cu placaj. Fiecare obiect fusese acoperit cu graffiti. Câţiva puºti stăteau pe treptele caselor sau pe la colţuri de stradă, dar arătau apatici ºi reci - era o zi răcoroasă - ºi păreau să nu mă fi observat. Mulţumesc lui Dumnezeu! Era evident un cartier în care te-ar fi omorât pentru un pachet de ţigări, fapt pe care nu l-am pierdut din vedere în timp ce căutam ieºirea spre autostradă. Când am găsit-o, nu mai fluieram printre dinţi, ci cântam prin sfincter.

Chiar că fusese cea mai neplăcută experienţă în ani de zile. Doamne, cum o fi să trăieºti acolo ºi să mergi pe străzile alea zilnic? ªtiţi că, dacă eºti de culoare într-un oraº american de astăzi, ai o ºansă din nouăsprezece să fii ucis? În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, probabilitatea era de unu la cincizeci. În New York are loc o crimă la fiecare patru ore. Printre tinerii sub treizeci ºi cinci de ani este cea mai întâlnită cauză a decesului. ªi totuºi New York nu este cel mai periculos oraº din Statele Unite. Cel puţin opt alte oraºe se confruntă cu o rată a criminalităţii mai mare. În Los Angeles se petrec într-un an, numai în ºcoli, mai multe crime decât în toată Londra. Aºa că poate nu este de mirare că locuitorii din Statele Unite consideră violenţa o chestie de rutină. Habar nu am cum reuºesc.

(Fragment din vol. *The Lost Continent: Travels in Small-Town America*, New York, Harper & Row, 1989; Traducere din limba engelză de Dorina Lazăr.)

■

corespondenţă din Washington

Ucraina: Ultimul armistiţiu mai este încă în vigoare

Victor Gaetan

Alexandru Păsat — *Bagaj pentru o călătorie între est si vest*, lemn şi fier, h 50 cm

Când Papa Francisc s-a întâlnit în 20 februarie cu episcopii catolici din Ucraina la încheierea vizitei de o săptămână *ad limina*, i-a prevenit pe aceştia, atât pe cei romano-catolici, cât şi pe greco-catolici, să nu politizeze Biserica în febra crizei pării lor.

Într-un discurs făcut public de Vatican, Sfântul Părinte le-a spus: „Ştiu că problemele istorice care v-au marcat ţara mai sunt încă prezente în memoria colectivă. Aceste probleme, în parte, au o bază politică şi la care nu sunteţi chemaţi să răspundeţi în mod direct."

În loc de aceasta, Papa i-a sfătuit pe clerici să se concentreze pe „dramele umane care aşteaptă o contribuţie directă şi pozitivă", adăugând: „Ceea ce e important în asemenea circumstanţe este să ascultaţi cu atenţie vocile care vin din teritoriul locuit de oamenii încredinţaţi grijii voastre pastorale."

Analiza Papei s-a focalizat pe suferinţa întregii populaţii ucrainene, aflată sub stresul sever al unei economii falimentare, corupţiei endemice şi a unei crize umanitare cauzată de război, care a dislocat aproximativ două milioane de oameni în mai puţin de un an şi a ucis, conform statisticilor oficiale, mai mult de 6000 de oameni, în majoritate civili.

Nicăieri nu a fost menţionată în remarcile Sfântului Părinte Rusia, el nespeculând nici asupra scopului sau naturii războiului. El a făcut apel la toate părţile să respecte armistiţiul de la mijlocul lui februarie, cunoscut ca Minsk II, şi să implementeze condiţiile cerute ca acesta să fie respectat.

Păreri împărţite între creştini

Mesajul Sfântului Părinte indică, de asemeni, disensiuni în conducerea bisericii: „În ce priveşte relaţiile dintre voi, fraţi în episcopie... mă doare personal să aud că există neînţelegeri şi răni. E nevoie de un medic, şi acesta este Isus Cristos, pe care amândoi îl slujiţi cu generozitate şi cu toată inima."

Ce divide Biserica Catolică a Ucrainei, care reprezintă circa 10% din populaţie, predominant în partea vestică a ţării?

Există anumite dispute asupra proprietăţilor Bisericii şi care grup religios - UGCC (Uniunea Bisericilor Greco-Catolice) sau Romano-Catolicii - să le aibă, a spus arhiepiscopul Mokrzycki.

Dar aceste probleme sunt mai puţin importante decât un clivaj în modul în care UGCC şi Arhidioceza din Liov a Romano-Catolicilor văd războiul, ce l-a accelerat şi cum să reacţioneze la conflict, conform unor surse din Ucraina şi Roma.

La audienţa sa generală din 3 februarie, Papa Francisc s-a referit la „această teribilă violenţă fratricidă", adăugând: „Gândiţi-vă! Acesta este un război între creştini! Toţi împărtăşiţi un botez! Vă luptaţi cu creştini. Gândiţi-vă la cât e de scandalos."

Remarcile Sfântului Părinte au decurs din faptul că războiul ucrainean opune populaţia din vestul Ucrainei, cetăţeni ortodocşi şi catolici, regiunii Dombas cu 5 milioane de locuitori care sunt predominant rusofoni şi creştini ortodocşi.

Cuvintele Papei semănau cu o observaţie auzită de la mulţi Romano-Catolici din Ucraina. Părintele dominican Wojciech Surowka, de exemplu, a dat vina crizei pe un „eşec în evanghelizarea noastră" a creştinilor din ţară, într-un interviu realizat de EWTN News.

Părintele Surowka, care este directorul Institutului de Ştiinţe Religioase Sf. Toma de Aquino din Kiev, a explicat: „Dacă de ambele părţi creştinii se ucid între ei, înseamnă că nu i-am învăţat bine cine este Cristos într-adevăr. Ei nu înţeleg nicidecum esenţa creştinătăţii. E vina noastră."

Pe de altă parte, arhiepiscopul Greco-Catolic al Ucrainei, Ştevciuc, vede războiul ca pe o invazie străină. Într-un interviu din 20 februarie dat publicaţiei Zenit, el a spus: „Nu avem război civil în Ucraina. Avem de-a face cu o agresiune a unei ţări străine împotriva cetăţenilor şi statului ucrainean."

„Noi - cetăţenii Ucrainei - suntem victimele," a adăugat el. „Şi, coform Sfintei Scripturi, Dumnezeu este totdeauna alături de cei care suferă pe nedrept. Dumnezeu este întotdeauna de partea victimelor."

Tânărul conducător al Bisericii Greco-Catolice Ucrainene descrie conflictul mai ales în termeni apocrifi. Într-o scrisoare către Conferinţa episcopilor din Gremania, el a descris Ucraina ca „sanctificând valorile europene cu sânge."

Conform „Boston Gloe", la o conferinţă de presă în 23 februarie, înainte de a se întoarce în Ucraina, arhiepiscopul Ştevciuc a spus că faptul că Papa a folosit cuvântul „fratricid" ca să descrie conflictul ucrainean „ne reaminteşte de propaganda sovietică".

Conform ziaristului italian Sandro Magister, catolicii din Ucraina cum este arhiepiscopul Ştevciuc se văd „asaltaţi de Moscova şi abandonaţi de Roma."

În 23 februarie, în Kiev, arhiepiscopul a participat la o întrunire la vârf cu preşedintele Ucrainei, Petro Poroşenco, la care preşedintele i-a mulţumit clericului pentru poziţia sa faţă de „agresiunea Rusiei [şi] rugile pentru statul ucrainean."

Catolici mai moderaţi

Un profil mult mai retras are prelatul conducător al Romano-Catolicilor din Ucraina, arhiepiscopul Mieczyslaw Mokrzycki. După cum spun liderii catolici din regiune el este extraordinar de respectat la Vatican şi printre confraţii săi episcopi.

Arhiepiscopul Ioan Robu din Bucureşti, România, i-a declarat publicaţiei noastre: "Nu putem într-adevăr avea idee despre optica Bisericii asupra evenimentelor dacă nu aflăm ce crede arhiepiscopul Mokrzycki."

Arhiepiscopul, născut în Polonia, cunoscut ca fiind extrem de modest şi care nu ridică niciodată tonul, a servit ca unul din secretarii personali ai Papei Ioan Paul al II-lea, la Vatican, timp de 9 ani, şi a fost prezent la moartea acestuia acum aproape 10 ani.

De asemeni, a fost secretarul Papei Benedict al XVI-lea, iar delegaţia Romano-Catolică ucraineană s-a întâlnit cu papa *emeritus* în Grădinile Vaticanului înainte de a părăsi Roman.

În urma vizitei *ad limina,* în care Vaticanul le cere o dată la 5 ani episcopilor să raporteze starea diocezelor lor, arhiepiscopul Mocrzycki a subliniat rolul constructiv al Papei Francisc în a

→

media pacea pentru Ucraina prin canale internaţionale şi a descris rolul umanitar de vârf al Bisericii în a oferi adăpost, hrană şi îmbrăcăminte unor mii de refugiaţi, indiferent de religie.

Ca şi Papa Francisc, arhiepiscopul evită orice speculaţie politică ori declaraţii privind Rusia, ciocniri ideologice cu alte naţiuni sau problemele care au cauzat războiul.

Cum a explicat arhiepiscopul Brian Farrell, secretarul Consiliului Pontifical de Unitate Creştină, publicaţiei noastre, într-un schimb de emailuri privind ruptura dintre Rusia şi Ucraina: „Cred că limbajul războiului şi conflictului e nelalocul lui într-o eră ecumenică urmând al Doilea Conciliu al Vaticanului."

Crimeea

Într-un interviu cu Serviciul de Informaţii Religioase al Ucrainei despre statutul general al Bisericii Romano-Catolice în Ucraina, arhiepiscopul Mokrzycki a spus că acesta „se extinde, evoluează. Aşi dorim să vă împărtăşim această bucurie." De asemeni, el a observat că criza naţională a dus la o mai mare unitate între creştini.

Cu referire la problemele la care Papa Francisc făcea aluzie, el a explicat: „În vestul Ucrainei nu sunt probleme cu Bisericile Catolice. Avem unele conflicte cu Greco-Catolicii pe care le dorim rezolvate. Acestea se referă doar la câteva lăcaşe de cult pe care le dorim retrocedate, pe care guvernul le-a trecut în anii '90 la Biserica Greco-Catolică."

În mod interesant, arhiepiscopul s-a arătat vehement în privinţa situaţiei Crimeei, anexată de Rusia la începutul lui 2014, observând: „Suntem relativ satisfăcuţi privind situaţia din Crimeea. Acolo, comunitatea va fi re-înregistrată. Dar ştiu că FSB-ul (Serviciul Secret Rus) ne vizitează preoţii credincioşi de acolo, convoacă la discuţii. Însă pare că am surmontat deja situaţia dificilă."

În privinţa Crimeei, arhiepiscopul Şevciuc, pe de altă parte, a tras un semnal de alarmă. În decembrie el a declarat: „E clar că deja nu mai este libertate religioasă în Crimeea şi în teritoriile ocupate din Est, şi sper că, comunitatea internaţională îşi va desfăşura resursele să reinstaureze libertăţile în zonele afectate."

Conducerea germană

La o zi după întâlnirea Papei Francisc cu episcopii ucraineni, cancelarul german de stat Angela Merkel a sosit cu avionul să-l informeze pe Sfântul Părinte despre armistiţiul din 12 februarie a cărui negociere a mediat-o la Minsk, Belarus, cu preşedintele rus Vladimir Putin, preşedintele ucrainean Petro Poroşenko şi preşedintele francez Francois Hollande.

Merkel s-a evidenţiat ca fiind liderul european cel mai capabil să negocieze un armistiţiu în Ucraina, pentru că are o relaţie de lungă durată cu Putin, un germanofil care vorbeşte fluent germana.

Cu toate că Germania s-a aliniat la sancţiunile financiare propuse de SUA împotriva Rusiei, pentru a fi violat legislaţia internaţională prin invadarea Crimeei anul trecut, comentatori cum ar fi prof. Stephen Cohen de la Universităţile Princeton şi New York, susţin că Merkel a fost deranjată să vadă colapsul economiei ucrainene suprapunându-se cu creşterea disponibilităţii Statelor Unite să înarmeze Ucraina împotriva Rusiei, aşa încât ea şi-a dublat eforturile să ratifice un acord de armistiţiu.

Ciocnirea de percepţii este descrisă în „Der Spiegel" din 6 martie, într-un articol care conturează creşterea suspiciunii germane că ori de câte ori situaţia din Ucraina se apropie de calm pe frontiera ei de est, reprezentanţii SUA, inclusiv comandantul NATO gen. Philip Breedlove, amplifică retorica anti-rusă.

În 25 februarie, de exemplu, cu armistiţiul în vigoare, la instruiri ale Congresului şi Pentagonului, Breedlove a declarat că Rusia are mai mult de 1000 de vehicule de luptă gata să lovească Ucraina şi a afirmat că „Situaţia se înrăutăţeşte zi de zi" - în ciuda afirmaţiilor serviciilor de spionaj germane care afirmau că nu există iminenţa unui astfel de atac.

În aceeaşi zi în care Breedlove şi-a prezentat raportul pesimist despre Ucraina, tancurile SUA rulau pe străzile Estoniei, la frontiera cu Rusia, ca parte a unei parade a puterii naţionale de Ziua Independenţei Estoniei.

În această lună, o navă de război americană s-a alăturat unui exerciţiu naval NATO unor forţe din Bulgaria, România şi Turcia în Marea Neagră, care e frontieră a Ucrainei; Rusia face, de asemeni, exerciţii aeriene în aceeaşi zonă.

Pentagonul a anunţat în 9 martie că 3000 de soldaţi americani (aducând cu ei elicoptere, tancuri şi vehicule) se va desfăşura săptămâna viitoare în Europa de Est, pentru trei luni de manevre împreună cu Estonia, Letonia şi Lituania.

Rapoarte sumbre ale serviciilor secrete

Constanze Stelzenmuller, o autoritate privind NATO şi politica externă germană, de la Brookings Institution, şi-a împărtăşit temerea că situaţia este sumbră în Ucraina, la o recentă masă rotundă la Centrul Woodrow Wilson.

Ea a menţionat că presa germană a raportat agenţiei naţionale de informaţii că estimările de victime în Ucraina se apropie de 50000 de morţi, nu 5000 cum spun statisticile oficiale, care dovedesc „cât de puţin ne implicăm în problemele umanitare".

Ea a confirmat că nu există dubii că forţele ruseşti sunt implicate în roluri de comandă şi conducere privind separatiştii ucraineni, dar a spus şi că Germania crede (iar ea este de acord) că, având în vedere mentalitatea rusească, se cere o diplomaţie a răbdării, nu manevre politice.

Analista a arătat că a aproviziona Ucraina cu armament ar putea creşte violenţa în teatrul de luptă, nu s-o descurajeze, în parte fiindcă guvernul central nu controlează în întregime situaţia din Donbas, dat fiind că „unii oligarhi ucraineni îşi au armatele lor private" în Ucraina de est, ceea ce creează o situaţie mai complexă şi mai puţin uşor de controlat.

Cum demonstrează implicarea Statelor Unite în Afganistan, le este greu unor forţe externe să ştie cu ce au de a face când există o multitudine de actori locali implicaţi în scenariu.

Stelzenmuller a adăugat: „Oligarhii ucraineni îmi amintesc de conducătorii miliţiilor afgane, pentru că ai un guvern central foarte fragil, care se luptă pentru legitimitate şi control, pentru funcţionalitatea statului, opunându-se acestor şefi miliardari de miliţii, cu armate care operează pe cont propriu."

(Traducere din limba engleză de **Cristina Tătaru**)

■

Alexandru Păsat — *Pliere*, lemn şi fier, 14 x 85 x 25 cm

Rivas VaciaMadrid (3)

Robert Diculescu

Calcă naiba accelerația, ia fața papagalelor din față, spumegă Silviu-dubai. Nu avești voi mintea papagalului educat! Adi-muie ºtie. Calcă accelerația maºinii! Rapido! Ei acum se grăbesc, dimineața trebuie să ajungă la program.

Mario-clujeanul ºtie traseul ºi tot îndeamnă la călcarea accelerației, calcă, calcă acum!

Papagalele sunt zemoase acoperite de fustițele de firmă, de la prima oră, aruncate în traficul autostrăzilor. Pe calle Alcala este plin de fustițe-rochițe-dresuri, ia ochiul, face cu ochiul privitorilor, ºi-au luat uniforma, uniforma dedulceºte la incursiuni rapide cu apăsări pe accelerație.

Papagalul care ºtie, cel care vede ºi mai ales ne vede, papagalul pregătit să supravegheze. El vede înaintea celorlalți, puterea anticipației devorează mintea îmbibată zilnic de viziuni-second. Daruri peste daruri vin, revin, devin comori neprețuite în om. Darul se înmulțeºte ºi pre mulți hrăneºte! Accelerarea venirii darurilor o știntă de atins în cinci paºi. Simplu. ªi se va da repeta, și se va spune cum ºi vei aplica.

Creier-papagal ambalat, pregătit, să fie distribuit conform cererilor clienților. Ei îºi vor înlocui capul, o cer insistent de atâta timp, iar acum vine împlinirea cerințelor.

Cap schimbat anual precum maºinile uzate care ajung în parcuri cu fiare reciclabile.

Papagal-tomberon, o specie protejată prin legea Madridului ºi comunidadului de Madrid. Pueblosurile protejează de mii de ani speciile rare, cele reciclabile, are grijă de ele, le oferă uneori adăpost ºi mâncare. Intuiția noi specii amuºinează ºi este implantată dinainte în el, lucrează orbeºte, muteºte, îl duce departe când are nevoie, nu ºtie când are nevoie, doar bănuieºte că va avea într-o bună zi. Poate chiar în ultima lui zi de stat aici. Va fi servit în cap cu ultimul cartuº al intuiției ºi booom viziunea finală va fi primită.

Cine este papagalul dintre noi ºi ei? Noi ºi ele? ªoselele sunt pline cu papagali deºteptși. Ei reproduc ce noi nu spunem, ăºtia papagalii de soi, selecționați, deºteptși, nu restul.

Papagali-anticipatori. Restul sunt de duzină. Numai clei de oase în ei, oriunde le-ai secționa corpul, clei peste clei adunat ºi revărsat afară din corp, sfaturi ºi învățături pline de clei.

Trebuie să ajungem la muncă, să punem mâna pe scule, să nu ne fățâim la ora asta aiurea, după micile tute din corporații ºi maºinile lor de firmă. Astea sunt una-întruna, două sau doi în una, bine strânse. Au fundă roºie ºi sunt livrate la destinație noaptea cu firme rapide de curierat, la hibernare ºi păstrare pentru la iarnă. Fetele de pe marginea drumului, ele ºi celelalte, stau pe margine drumului, te simți de pe margine, dar stai în maºină pe centrul autostrăzii ºi accelerezi, tot accelerezi să ajungi unde trebuie.

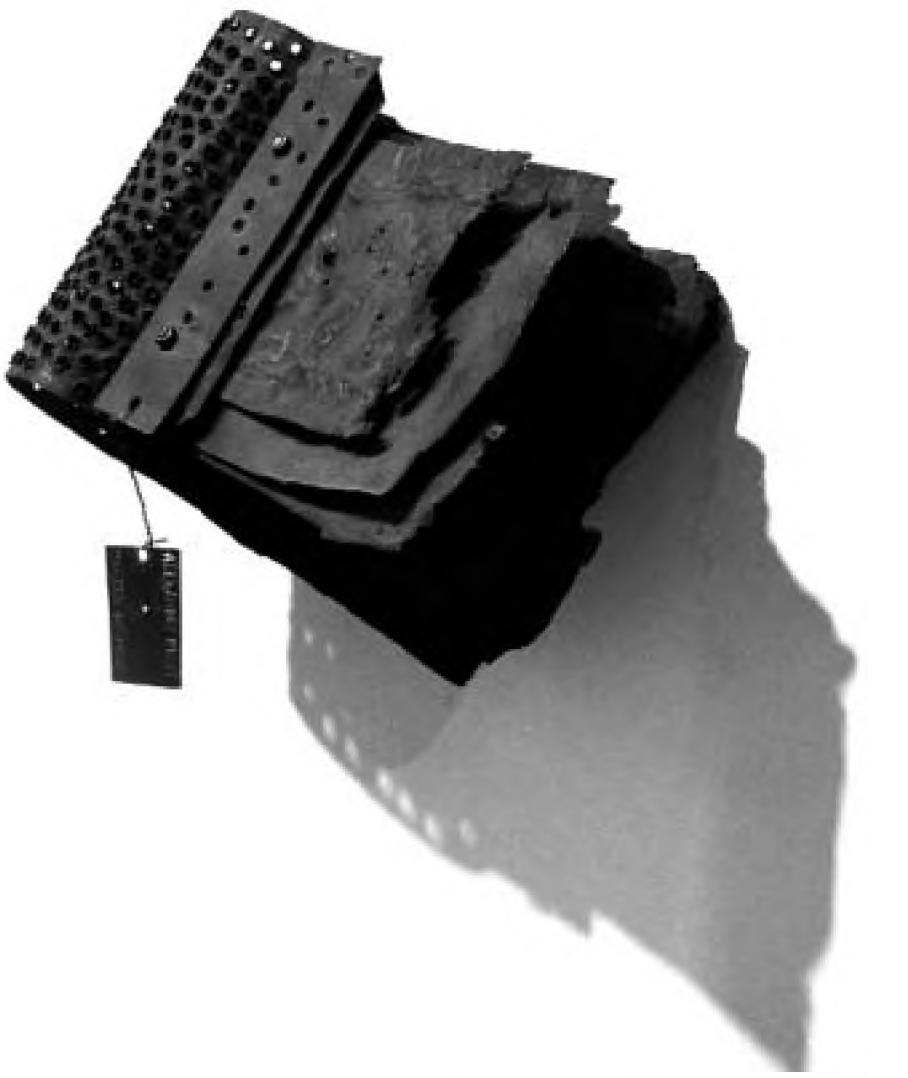
Cuminte îi aºteaptă Rivas ºi porțiile de plăcere ale noii zile muncă. Este mult de muncă azi, va veni ajutorul ºefului pentru turnarea ºapei de ciment în cinci camere, toate trebuie turnate astăzi ºi repede. Nu aºa oricum. Nu lento. Pe rapido, totul aºa ne place, când nu ne place, aºa ne tot place, știnem ritmul, ne dansăm pe rând, fără pauză de masă. Hai, cu cincisprezece minute! Să intre ceva în stomac, să nu macine în gol ºi să nu moară cu mâna pe scule omul. Digestia două minute. Ai băgat ºi ai ars tot cu un stomac deºtept, el are deja un stomac reformat deplin ºi adaptat condițiilor.

Somn în picioare, atât cât să îl presimți cum vine ºi pleacă, în acelaºi moment. Somn de fugă, la secundă. Uite, cum se miºcă tutele astea din fața noastră, bine că au maºină bună, nici nu ºtiu să meargă pe cealaltă bandă. Ne încurcă, astea doar ne încurcă pe autostrăzile lor, păcat de autostrăzi, astea nu ºtiu să folosească banda unu, nu vor ele, cine să le spună lor că melcii merg pe prima bandă? Adevărații aleargă pe a doua ºi a treia. Calcă accelerația ºi claxonul în acelaºi timp. Din nou accelerația la blană. Din nou claxon, să intre în ele ºi mai multe nu, să intre în ele, atac la bara din spate.

Ies până la urmă în următoarea rotondă să ajungă mai repede. De acolo autostrada va fi mai liberă, câmpurile mai aproape de ºosea, mirosul de câmp îi izbeºte în nări prin geamul întredeschis aici la prima intersecție. Spre amiază vor apărea prostituatele sprijinite de barele vopsite cu albastru, lângă indicatoarele de pe marginea drumului, pe care sunt scrise direcțiile spre pueblosuri. ªi le vezi miºcându-ºi fundurile, cu un scaun de plastic după ele, se întind la soare ºi aºteaptă, de parcă ar sta pe cea mai bună plajă din viața lor ºi ar urma să fie servite cu un suc sau bere rece, toate din partea clubului. Cuburi de gheață rostogolite în pahar ºi un apoi un pai roz înfipt în mijlocul paharului.

Evită cuvintele monotone ºi repetitive. Vrea gol. Pauze. Vrea să elimine orice înseamnă a pronunța, justifica, deruta. Dar ele revin cu ºi mai mare forță. La final îi iese un fel de ºuierat printre buze din care nu mai poate înțelege nimic. Toate cuvintele noi auzite vin de pe o altă planetă inaccesibilă. Nu poate deocamdată decât să se scalde în toată această neînțelegere zilnică. În spuma amețitoare a unei expuneri permanente, de parcă ar sta dezbrăcat oriunde s-ar miºca pe străzi, bulevarde, baruri, scări de blocuri, în obrele răspîndite în toată capitala ºi toți l-ar urmări. Pus sub lupă, mărit, miºcat pentru a fi evaluat. Câțiva paºi înainte ºi înapoi. Valsare pe un picior ºi apoi pe ambele. Înainte din nou cinci paºi. Apoi iar înapoi trei paºi. Înainte era mai bine. Niciodată acum. Înaintele de care nu-ºi aduce aminte mai nimic. Acolo avea de toate. Dar nu mai ºtie ce avea. Nici nu mai contează. Doar siguranța că atunci ºi doar atunci avea tot ce nu are acum.

Nu mai vrea să înainteze. Se opreºte pe trotuar. Ia o pauză. Prinde o bancă liberă. Vrea o pauză cât mai lungă, dacă i s-ar da, dacă ar putea să o ia acum, dar nu se poate. Nu este timp de pauză. Nici mai târziu nu va fi. Se va amâna. Nu are pauză, pauzele obosiților, pauze muncitoreºti. Nu mai vine ora de îmbucat, urinat, uitat pe cer unde apar sculele abandonate într-o altă obră. Sculele călătoresc de la o obră la alta singure. Aleargă cu maºini, cu vin ºi bere în rezervoare, nerăbdătoare, zboară singure. Demarează fără frâne pe ºosele. Scule cu cap. Cei cu cap, cei cu capul în formare, alături de cei cu capul pierdut în vreo intersecție aglomerată. De acum nu mai există piedici, opreliºti, ori interdicții, pot zbura de la o obră la alta. Sculele reuºesc asta într-un circuit nesfârºit al oraºului. Îi urmează fidele oriunde deschid o lucrare nouă ºi profitabilă. ■



Alexandru Păsat

Cartea de fier, fier, 45 x 18 x 18 cm

Scurt îndreptar jazzistic clujean

De vorbă cu Virgil Mihaiu, cel mai apreciat critic de jazz român pe plan internaţional

RiCo: - *Care au fost formaţiile clujene de jazz active înainte de 1989?*

Virgil Mihaiu: - Eu am avut °ansa biologică de a-mi trăi adolescenţa într-o perioadă de dezgheţ politico-ideologic. Realitatea e că, imediat după al Doilea Război Mondial, tinerii erau fascinaţi de jazzul orchestral-dansant, care la acea epocă - în Europa - se confunda cu imaginea oarecum edulcorată a big band-urilor din filmele hollywoodiene. În intervalul de tranziţie dintre 1945-1948, câţiva juni entuzia°ti reu°iseră să se grupeze în ansambluri de swing, cum erau cele conduse de Eugen Zărcula la Timi°oara, Mircea Gherman la Bra°ov °i Iosif Viehmann la Cluj. În scurt timp însă, stalinismul avea să-°i arate colţii persecutându-i pe adepţii acelei muzici *decadente, imperialiste* etc. Cu toate acestea, jazzfanii din România - la fel precum confraţii de suferinţă din restul „lagărului socialist" - °i-au continuat rezistenţa (tăcută, pacifică, dar tenace) prin muzica lor preferată. Despre ce s-a întâmplat în acest sens la Cluj în sini°tri ani 1950, ar fi optim să-i întrebi pe câţiva supravieţuitori °i protagoni°ti ai acelei rezistenţe. Din fericire, dintre acei eroi ai artei de a face viaţa frumoasă prin jazz, încă mai trăiesc Iosif Viehmann, dr. Ion Pitty Vintilă, Zsolt Gyorgy...

Oricum, supravieţuirea jazzului la Cluj a beneficiat °i de circumstanţe favorizante. Continuau să activeze două opere, cu soli°tii, orchestrele °i ansamblurile de balet aferente, *Filarmonica Transilvania*... magnifică, *Academia de Muzică*, *Liceul de Muzică* (precum °i cele de coregrafie °i arte plastice)...

- *Ce emoţii aţi simţit când ai aflat de decesul lui Johnny Răducanu?*

- O mare tristeţe, fiindcă J.R. reu°ise să menţină vie flama jazzistică în contra tuturor vicisitudinilor. Amintiri sunt multe °i tocmai de aceea n-a° putea să optez pentru una anume. Spectatorii autohtoni erau fascinaţi cu precădere de melanjul *sui generis* al reminiscenţelor jazzistico-folclorice, de cabotinajul său scenic - amestec de râsu-plânsu, accente umoristice °i (auto)ironice. Ceea ce conta era, în primul rând, atitudinea non°alantă adoptată de artist, nu necesarmente virtuozitatea instrumentală (sau absenţa ei). Situaţia aparte în care România era forţată să trăiască genera a°teptări °i criterii estetice particulare, în bună măsură diferite de acelea din societăţile „normale". Prin anii 1980 o diplomată de la ambasada Marii Britanii îmi mărturisea că nu putea pricepe cum de publicul nostru exulta asitând la reprezentaţiile „demodate" ale lui Răducanu. Impresia mea este că J.R. nu poate fi judecat aplicând criterii raţionale, ci trebuie perceput printr-o anume „logică a inimii". Asta l-a °i apropiat de procedurile poetico-impovizatorice, pe cât de fascinante, pe atât de intraductibile, generate de Nichita Stănescu sub aura spontaneităţii.

- *Ce a însemnat* Echinox *pentru Cluj °i în ce măsură a fost relansat/continuat acest proiect cultural după 1989?*

- Prefer să răspund dintr-un unghi subiectiv. Din 1971 până la „moartea subită" a primei serii (fidelă programului iniţial) a revistei *Echinox*, am activat eu însumi în redacţie. ªedinţele de redacţie, programate în genere sâmbăta după încheierea orelor de studiu (noţiunea de *week-end* era de pe altă lume), ne consumau aproape întreaga jumătate de zi liberă dinaintea duminicii. Dar nu ne plângeam, fiindcă acele reuniuni voluntare deveniseră un fel de colocvii neoficiale, suprasaturate de informare culturală la zi, diversificată, interdisciplinară, pasionantă. Să nu uităm că totul se petrecea într-o eră nefastă, când sursele de informare externe erau bruiate, iar comunicarea liberă dintre oameni supusă unui control tot mai draconic, de către un regim izolaţionist-autarhic, de inspiraţie extrem(ist)-orientală. Mi-amintesc exclamaţia lui Marian Papahagi, la una dintre °edinţele de redacţie din acei ani: „Dacă am fi fost plătiţi pentru ceea ce am lucrat, am fi ajuns nababii Clujului". Eram con°tient că îmi sacrificam timpul tinereţii, dar - în sintonie cu spiritul libertar-echinoxist instaurat de triumviratul Ion Pop - Marian Papahagi - Ion Vartic - la fel de con°tient că °i alţi compatrioţi, claustraţi într-n sistem politic inuman, meritau să aibă parte de încântările estetice prin care noi în°ine ne simţeam eliberaţi. Numita „echipă de conducere" a °tiut să transforme acea chilie, situată într-o fostă mănăstire din centrul Clujului, într-un empireu al creativităţii °i al libertăţii de expresie. Acolo s-a modelat o mi°care literară transilvană de anvergură naţională °i internaţională (să nu uităm că, prin intermediul paginilor germane ale *Echinox*-ului - coordonate de ilustrul Peter Motzan - s-a manifestat plenar ultima generaţie de *Rumaeniendeutsche Schriftsteller*; din cadrul acesteia făcea parte °i scriitoarea ce avea să devină întâia laureată vorbitoare de limbă română a premiului Nobel pentru literatură). Fără repere de asemenea anvergură, legăturile mele cu urbea natală ar fi fost mai fragile °i nu ar fi atins proporţiile cople°itoare de astăzi.

- *Cum aţi reu°it să introduceţi un curs de Jazz la Academia de Muzică G. Dima, un Conservator destul de refractar la genurile muzicale mai contemporane?*

- Din punct de vedere instituţional, ajutorul a venit - în primul rând - de la rectorul din anii 1990, regretatul Alexandru Fărca°, căruia i s-a alăturat °i °eful catedrei de percuţie, minunatul instrumentist Grigore Pop. În faza iniţială, pe lângă tandemul Vannai/Mihaiu se reu°ise °i cooptarea domnului Iosif Viehmann, cu ale sale diaporame de succes despre istoria jazzului, precum °i a versaţilor oameni de jazz Florian Lungu °i Mircea Tiberian. Ace°tia veneau la Cluj în regim de navetă, la fel cum a continuat s-o facă inginerul Alexandru Pârlea, probabil cel mai bun regizor de sunet din jazzul românesc. Cel din urmă °i-a menţinut peste ani cursul opţional de tehnica înregistrării sunetului, însă ceilalţi au fost forţaţi să abandoneze pe parcurs, din motive financiare °i de reglementare legislativă a sistemului universitar. Urma°ii lui Fărca°, distin°ii rectori Aurel Marc °i Adrian Pop, au continuat să acorde inestimabila lor susţinere acestui rezervor de talente artistice pe care l-am menţinut în activitate începând din 1997.

Or, o asemenea atitudine era în consens cu apiraţiile noastre. Ca atare, îmi permit să corijez opinia exprimată de tine la finele întrebării. *Academia de Muzică* din Cluj e una dintre instituţiile de învăţământ superior de ţinută mondială. Altminteri nu ar putea furniza atâtea valori scenelor muzicale de pe întreaga Terra. ªi nu ar fi atins un asemenea nivel, dacă ar fi fost o instituţie refractară la genurile muzicale contemporane. Din contra: începând de la

Catedra de Teorie ºi Compoziþie ºi până la cea de Interpretare ºi Artă Scenică, inclusiv în departamentele mai mici dar la fel de importante - cum ar fi cel coregrafic - aici domneºte un spirit academic în deplin acord cu avansurile de ultimă oră ale lumii artistice. Sala Studio a Academiei ar merita să intre în patrimoniul naþional, într-atât de glorioasă e istoria ei, intim legată de succesele unor cutezătoare experimente. De fapt, aceasta e casa unde s'a format ºi a crescut valoric timp de aproape o jumătate de secol ansamblul *Ars Nova de Cluj*, înfiinþat ºi condus de reputatul compozitor/dirijor Cornel Þăranu. Fondată în 1968 formaþia a constituit, încă din anii regimului totalitar, o veritabilă „instituþie alternativă" de promovare a creativităþii muzicale române ºi universale. În condiþiile progresivei îngrădiri a libertăþii de expresie din România, între anii 1971-1989, *Ars Nova* a reuºit în mod quasi-miraculos să îºi menþină nealterat înaltul nivel al repertoriului, capacitatea de a disemina operele semnificative ale muzicii secolului 20. Într-o epocă de închistare, cenzură ºi obscurantism ideologic, concertele ansamblului de la Cluj constituiau oaze de libertate ºi familiarizau publicul cu tendinþele de ultimă oră ale muzicii contemporane (în programe figurau cu regularitate nume precum Stravinsky, Ravel, Schönberg, Enescu, Bartók, Berg, Webern, Varèse, Berio, Cage, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Nono, Bussotti, Stroe, Kagel, Ligeti, Gorecki º.a.m.d.). De-a lungul îndelungatei sale existenþe, *Ars Nova* de Cluj a prezentat peste 200 de prime audiþii de compozitori români ºi străini, multe dintre ele concepute special pentru acest ansamblu, a cântat ºi efectuat înregistrări în România, Germania, Franþa, Anglia, Croaþia, Polonia, Slovenia, Austria, Israel, Serbia, Ungaria, Belgia, Elveþia, Olanda, Portugalia... Pe lângă înalta competenþă interpretativă a membrilor săi, formaþia condusă de Cornel Þăranu a promovat consecvent idei artistice novatoare, avangardiste, provocatoare, realizând acasă la noi o operă de pionierat în domenii precum teatrul instrumental, interferenþele dintre sfera acustică ºi cea electronică sau vizuală, teatru-dans, combinaþiuni muzical-poetice etc.

Ar fi suficient să consulþi impresionantele liste cu numele muzicienilor formaþi la această instituþie ºi afirmaþi pretutindeni, a marilor muzicieni de pe Glob care au colaborat cu Academia de Muzică G. Dima, sau cărora le-a fost conferit titlul de Doctor Honoris Causa aici, spre a constata că nu există vreo restricþie referitoare la o anume formă de manifestare a muzicii, în afară de exigenþele eminamente estetice ºi axiologice.

Pe la începutul actualului secol, venise să studieze la Cluj un talentat contrabasist născut ºi crescut la Veneþia. Ca unul dintre studenþii de vază ai Modulului nostru de jazz, mi-a mărturisit entuziasmul său faþă de concepþia noastră modernă, liberă, cosmopolită. Tocmai aºa ceva îi lipsea acasă, unde Conservatorul din faimoasa lui urbe natală se manifesta cam ca în formularea din întrebarea ta, iar muzicile compuse mai recent de epoca lui Verdi erau nu doar rău-văzute, ci de-a dreptul neacceptate.

Numeroºi dintre jazzmenii deja amintiþi mai sus au studiat sau au avut legături cu Academia de Muzică de la Cluj. Ca să nu mai vorbim despre anii din urmă, când orchestra înfiinþată de ªtefan Vannai pe la Anno Domini 1981 a activat sub egida instituþiei pe care cu onoare o reprezentăm. Ar fi destul de complicat să-þi dau acuma lista muzicienilor de jazz crescuþi în „pepiniera" lui Vannai. Totuºi, chiar dacă e în continuă expansiune ºi talentele foarte recente îmi scapă, mi se pare că meritã să-i menþionăm măcar pe câþiva: trompetiºtii Mihai Sorohan, Horaþiu Boºca, Ovidiu Vannai, Gabriel Gyarmati, ªtefan Dobrican; pianiºtii/keyboardiºtii Lucian Ban, Mihai Patan, Sergiu Moldovan, Sergiu Rad, Paul Pintilie, Albert Tajti, Flavius Ianchiº, Mihai Groza; saxofoniºtii/clarinetiºtii Eugen Mamot, Flavius Trif, Răzvan Poptean, Zoltan Reman, Rudolf Lazar, Dan Păcurar, Tudor Biluca; tromboniºtii Mircea Neamþu, Sergiu Bacoº; Eusebiu Sandu; bateriºtii/percuþioniºtii Claudiu Purcărin, Felix Moldovan, Adrian Tetrade, Graþian Silaghi, Mihaela Vana, Ovidiu Cristian; basiºtii Pavel Baciu, Daniel Dumitrana, Zoltan Hollandus, Dan Georgescu; fagotistul Radu Hanþig; tubistul Alex Mandi; cornistul Gabriel Cupºa; flautiºtii Gheorghe Pardău, Ors Darabont; ghitariºtii Eugen Nuþescu, Zsolt Pap; vocalistele Olga Cleiankina, Elena Mindru, Dora Denes, Ramona Munteanu, Carmen Chindea, Valeria Dejica, Claudia Copaciu, Teodora Dascălu. E drept că *brain drain*-ul teribil ce afectează resursele de talent ale României a dus la plecarea spre cele patru puncte cardinale a multora dintre aceste talente, dar faptul în sine că ele s-au format ºi dezvoltat în conexiune cu Academia de Muzică din Cluj reprezintă încă un merit al nobilei noastre instituþii de învăþământ superior.

Interviu realizat de
RiCo
■

Alexandru Păsat — *Turn cu ferestre roºii*, lemn policrom, h 170cm

Estetica Jazzului la Academia de Muzicã din Cluj.

Câteva consideraţiuni

Virgil Mihaiu

După decenii de ardente speranţe, comunitatea jazzisticã din România a beneficiat din plin de eliberarea de sub totalitarism produsã în decembrie 1989. În consens cu evoluţiile de pe Glob, pe lângã creºterea exponenţialã a oportunitãţilor oferite compatrioţilor noºtri de a cunoaºte în mod direct evoluţiile la zi ale genului, s-a pus ºi problema instituţionalizãrii învãţãmântului jazzistic la nivel universitar. AºaÞ cum era de aºteptat, într-un domeniu artistic ce cultivã predilect rolul individualitãţii creatoare, apariţia „Modulelor de Jazz" în instituţiile de învãţãmânt superior ale României a depins în mare mãsurã de acţiunea consecventã a câtorva personalitãţi: Mircea Tiberian la Bucureºti, Johnny Bota la Timiºoara, Romeo Cozma la Iaºi...

Cât priveºte metropola culturalã a Provinciei Transilvania, Academia de Muzicã *G. Dima* din Cluj a beneficiat de atitudinea înţeleaptã, curajoasã ºi deschisã spre noi orizonturi estetice a rectorului Alexandru Fãrcaº ºi a echipei sale din ultimii ani ai secolului trecut. Îmi amintesc de reuniunile preliminare la care fusesem invitat sã particip împreunã cu un grup consultativ, ce avea sã susţinã ºi sã argumenteze modalitãţile prin care sã poatã fi atins dezideratul includerii jazzului în programa universitarã. Pe lângã „vechi combatanţi" ai vieţii jazzistice clujene - precum dr. Ion Pitty Vintilã, Iosif Viehmann (fondatorul Clubului de Jazz de la Casa de Culturã a Studenţilor), prof. Grigore Pop (ºeful catedrei de percuţie de la Academia de Muzicã), ªtefan Vannai (liderul big band-ului celor mai tineri muzicieni, *Gaio*, fondat în 1983 ºi activ pânã în zilele noastre) - la amintitele întâlniri au participat ºi doi dintre principalii corifei ai jazzului bucureºtean ºi naţional, Florian Lungu ºi Mircea Tiberian. Prin acţiunea concertatã a comilitonilor mei din acea perioadã, frumoasele noastre visãri au devenit realitate: Modulul de Jazz fost inaugurat la Cluj în anul 1997. Graţie atitudinii comprehensive a urmaºilor lui Alexandru Fãrcaº în funcţia de rector - autenticii oameni de muzicã ºi de bine Aurel Marc, Adrian Pop ºi Vasile Jucan - aceastã structurã, pe cât de restrânsã (ºi de subfinanţatã) pe atât de inimoasã, ºi-a continuat activitatea pânã în prezent.

ªansa ce mi s-a oferit cu acea ocazie, de a iniţia un *Curs de Estetica Jazzului* sub egida AMGD (în cadrul Modulului de Jazz), nu pot s-o consider altfel decât providenţialã. Dintre prioritãţile pe care le-am urmãrit cu consecvenţã, de-a lungul anilor universitari scurºi de atunci, am avut în vedere: instituirea unui Curs de genuinã anvergurã intelectualã, prin care sã fie valorizate la nivel academic - ºi în concordanţã cu standardele de ultimã orã ale jazzologiei mondiale - valenţele pluridisciplinare ale acestui gen, supranumit „muzica secolului XX";relevarea creativitãţii ºi specificitãţii estetice a jazzului, dar ºi a corelaţiilor/interacţiunii dintre acesta ºi alte domenii ale muzicii, precum ºi conexiunile dintre jazz ºi celelalte arte (poesie/literaturã, coreografie, arte plastice, arhitecturã, teatru, cinema etc.), sau domenii ale cugetului (filosofie, sociologie, psihologie, religie, antropologie etc.); abordarea complexitãţii jazzului prin prisma evoluţiilor sale istorico-stilistice ºi, totodatã, ca act de culturã - seismograf al sensibilitãţii contemporane ºi al dezvoltãrii gândirii artistice, precum ºi expresie a specificitãţii diverselor arii etno-culturale în era mondializãrii.

Aspectele practice al Modulului a fost soluţionate, cu abnegaţie quasi-eroicã, de cãtre dirijorul ºi aranjorul ªtefan Vannai, iar orchestra sa *Gaio* a primit binemeritatul statut de big band al Academiei de Muzicã *G. Dima*. Ar fi necesar un studiu documentar (posibilã temã pentru înºiºi absolvenţii noºtri?), întru catalogarea nenumãraţilor muzicieni lansaţi sub înalta protecţie a domnului Vannai ºi a ansamblului sãu, afirmaţi ulterior pe scenele din ţarã ºi strãinãtate.

Timp de peste un deceniu, am alocat o parte din bugetul de timp (oricum foarte restrâns) de care dispune Cursul de Estetica Jazzului prelegerilor de istorie ilustratã a jazzului, susţinute cu deosebit ºarm de cãtre venerabilul Iosif Viehmann. Apropo: întrucât dânsul a venit pe lume la 1 septembrie 1925, anul acesta îi vom aniversa nouã decenii de la naºtere.

De câţiva ani, în cadrul AMGD existã încã o orchestrã similarã celei fondate ºi conduse de ªtefan Vannai. E vorba despre *Bigg Dimm A'Band*, coordonatã de tânãrul ºi talentatul compozitor Rãzvan Metea. Conform site-ului Academiei, e vorba despre „o trupã alcãtuitã în luna octombrie 2010 ºi compusã din 25 de oameni care au pãºit acelaºi prag al Academiei de Muzicã *G. Dima* din Cluj. Scopul înfiinţãrii acestui big band a fost de a oferi studenţilor Academiei de Muzicã ºi alte posibilitãţi de exprimare ºi de studiu, pe lângã cele clasice, precum ºi de a aborda un alt segment al pieţei muzicale naţionale ºi internaţionale. Condus de lect. univ. dr. Rãzvan Metea, band-ul cuprinde tinere talente cu foarte mare potenţial, [...] ce abordeazã o paletã largã de genuri muzicale, interpretând piese din repertoriul anilor 1930-40 ºi pânã în zilele noastre."

În mãsura posibilului, în cadrul Cursului de Estetica Jazzului au fost invitaţi sã conferenţieze jazzologi, muzicieni, esteticieni, literaţi, oameni de culturã ºi artã. Reamintesc, din memorie, câteva dintre sesiunile cele mai reuºite: prelegerile jazzologilor/muzicologilor Graham Collier (U.S.A.), Florian Lungu, Ioan Muºlea, Ion Pitty Vintilã, Zsolt Gyorgy, Oleg Garaz, Alex. ºipa, Iosif Viehmann, Victor Andrieº; întâlnirea cu membrii Cenaclului *Eranos*, al Facultãţii de Litere clujene din cadrul UBB, sub conducerea teoreticianului literar ªtefan Borbely; ciclul de cursuri prezentate de renumitul pedagog al jazzului Darius Brubeck din U.S.A. (ca parte a Programului Fulbright); susţinerea primului doctorat pe o temã de jazz de cãtre Romeo Cozma, coordonatorul Modulului de Jazz de la Conservatorul din Iaºi; lansarea/prezentarea volumelor dedicate jazzului de cãtre Virgil Mihaiu, Mircea Tiberian, Lucien Malson (în prezenţa traducãtorului Roland Szekely); întâlniri pe teme didactico-jazzistice ºi general culturale cu compozitorii Cornel Ţãranu, Adrian Pop, Valentin Timaru, Cristian Marina (Suedia), Rãzvan Metea, Ionicã Pop, dirijorii ªtefan Vannai, Matei Pop, Gabriel Bebeºelea, esteticianul ªtefan Angi, muzicologii Elena Maria ªorban, Pavel Puºcaº, Oleg Garaz, pianiºtii Dumitru Belinschi ºi Sergiu Trohin (Rep. Moldova), contrabasistul Alvise Seggi (Italia), ghitaristul Claude Buri (Elveţia), coregrafa Livia Tulbure, literaţii Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Ion Cristofor, Letiţia Ilea, istoricul ideilor Sorin Antohi, antropologul Daniel Perdigão, reprezentant pentru România al Institutului Camões (Portugalia), psihologul Mircea Toma, arhitecţii Nicolae Miriºan ºi Manuel Taborda (Portugalia), jurnalistul Lucian ªtefãnescu º.a.

Am reuºit sã menţin caracterul deschis al Cursului de Estetica Jazzului, inspirat fiind de modele celebre: conferinţele prezentate de intelectuali de cele mai diverse orientãri sub egida grupãrii *Criterion* în Bucureºtiul anilor 1930; prelegerile lui G. Cãlinescu la Universitatea din capitalã, anticipând finele „obsedantului deceniu" stalinist; ciclul de evocãri despre expediţia în Oceanul Indian, prezentate de academicianul ecofiziolog Eugen Pora în faţa sãlii arhipline a Casei de Culturã a Studenţilor din Cluj, imediat dupã inaugurarea acesteia în anii 1960... Procedând astfel, am avut la fiecare nouã ediţie a Cursului bucuria de a întâlni oameni de vârste ºi profesii diferite, atraºi de irezistibilul farmec al jazzului, dacã nu cumva de-a dreptul convinºi de o posibilã redempţiune prin jazz. Acest tip de audienţã mixtã - unde studenţii propriu-ziºi stau cot la cot cu melomanii din afara empireului academic - se înscriu în siajul tendinţelor generale din învãţãmântul superior muzical actual (deocamdatã mai pronunţate în patria jazzului, dar ºi în Occident): anume de a utiliza mediul academic nu doar pentru crearea de muzicieni profesioniºti, ci ºi pentru „educaţia continuã" a publicului potenţialmente interesat de misterele ºi splendorile muzicii.

■

12 oameni furioºi degeaba...

Bianca Tãmaº

Sâmbãtã, 28 februarie, în sala mare a Teatrului Naþional s-a jucat premiera spectacolului *12 oameni furioºi* în regia lui Tudor Lucanu, tânãr, dar care promite multe. Numãrul oamenilor cu funcþii sau fãrã, de culturã sau nu care aºteptau nerãbdãtori în faþa teatrului era depãºit doar de numãrul ghioceilor aduºi de... negustori cinstiþi, sperând cã vor forþa puþin primãvara.

Într-o încãpere sobrã, cu ferestre mari, intrã doisprezece oameni ce urmeazã sã hotãrascã soarta unui tânãr de optsprezece ani, acuzat cã ºi-a ucis tatãl. Probele, martorii, declaraþiile, toate sugereazã cã este vinovat. Aparent, juraþii nu vor avea mult de dezbãtut. Însã votul trebuie sã fie unanim, iar din douãsprezece persoane, una singurã are îndoieli, ceea ce duce la discuþii aprinse ºi la rãsturnãri de situaþie.

Începutul a fost unul lent, actorii intrând oarecum debusolaþi pe scenã, încercând sã simuleze încredere, însã aparent emoþiile se conturează prin timpi morþi, probleme cu replicile ºi multe discuþii cu spatele la public ce se aud în surdinã. Ovidiu Criºan, preºedintele juriului, se mulează bine pe rolul de lider autoritar, reuºind astfel sã punã lucrurile în miºcare.

Juratul 8, Matei Rotaru, cel care îl consideră pe acuzat nevinovat, este un „predicator cu glas mieros", descriere precisă făcută de un alt coleg. El este primul care are curajul să dezmintă acuzaþiile, reuºind sã ignore presiunea la care îl supun ceilalþi. Prestaþia lui Matei Rotaru a fost cu efect, însă nu i-ar fi stricat mai multă spontaneitate.

Pe măsură ce povestea evoluează, personajele, pe rând, prind contur ºi se individualizează. Juratul 12, Emanuel Petran, lucrează în publicitate ºi este mereu nehotărât. Juratul 8 este arhitect, motiv pentru care fiecare argument adus este calculat cu foarte mare precizie, iar Juratul 3, Ionuþ Caras, se implică în totalitate în caz, devine treptat din ce în ce mai nervos, reieºind că implicarea emoþională se datorează unor frustrări personale. Cornel Răileanu, un adevărat veteran al Teatrului Naþional, joacă impecabil, cu naturaleþe, ºi creează o legătură strânsă cu personajul. „Aºa cum fiecare din cei 12 juraþi ajunge să se autocunoască, ºi noi începem să ne recunoaºtem în cei 12", explică Tudor Lucanu, iar regăsirea aceasta nu poate sugera altceva decât că... justiþia nu e atât de oarbă pe cât se spune. Atâta timp cât juraþii asociază detaliile cazului cu detalii din viaþa lor, nu poate exista obiectivitate.

Miºcarea scenică a părut de multe ori forþată, într-o încercare disperată parcă de a umple un gol, însă situaþia a fost echilibrată de glume foarte bune, spuse în cele mai potrivite momente. Argumentele au fost multe, certurile ºi mai multe, însă în final, verdictul a fost anunþat: nevinovat!

Cei doisprezece oameni au fost furioºi degeaba, mult prea devreme... ar fi fost frumos ca tensiunea din încãpere să crească treptat, până la momentul final care a fost prea brusc ºi a lăsat spectatorii dorind, poate, o explicaþie.

Făcând comparaþie cu spectacolul cu care regizorul a debutat acum trei ani, *Bravul nostru Micºa* de Radu Þuculescu, pot spune cu convingere ca va câºtiga detaºat primul, acela având concepþie scenică ºi dinamică. Fiindcă dinamica este, în primul rând, ceea ce lipseºte celor
12 oameni, însă Tudor Lucanu este o speranþă a teatrului românesc ºi cu siguranþă nu va înceta să ne surprindă plăcut.

■

Arca, revista colegilor noºtri arãdeni, a ajuns la un număr mirabil, 300. Aniversat cu decenþă de echipa formidabilă de la Arad, cu toate colaborările incluse - din Timiºoara, Lugoj, Arad, Pecica, Cluj, Oradea, Bucureºti, Curtici, Deva, Mureº, Oradea ºi nu numai - conþinutul numărului triplu 1-2-3 (298-299-300)/2015, ne dă dovada consistentă a unei reviste cu ambitus, cu amplitudine de conþinut, cu substanþă a numerelor oferite public.

Arca are 300-400 de pagini. Nu e lesne de citit, dacă nu stai niþel s-o legumeºti... Dar aºa e simplu: albumul Laurian Popa cu reproduceri exemplare te duce cu gândul la expoziþia locului; poemele te þin pe loc: „pe la 5 dimineaþa/m-au invadat mongolii/veneau din dreapta monitorului./cam pe unde e iranul de astăzi./armatele mele de spahii&ieniceri/ asediau constantinopolul."

Arca are de toate: cronici de carte, multe, cronici de mentalitãþi, cronici de arte - aici e un superb album al lui Laurian Popa, dintr-o expoziþie muzeală frumoasă, adusă aici cu har ºi pregnanþă -, orice ai zice că lipseºte de fapt prisoseºte prezenþei...

Arca e pentru *gurmaþii* culturii, o micã gustare numaidecât, sau nu... ºi zici tu!

Un praznic numit *Aferim!*

Marian Sorin Rădulescu

În februarie 2015, *Aferim!*, filmul regizat de Radu Jude și produs de Ada Solomon, obținea Ursul de Argint pentru regie la Festivalul de la Berlin. În cinema-ul românesc de după anul 2000, realismul de tip ciné-vérité sau „felie de viață" a produs câteva „filme de cameră" despre (post)comunism - încercări lăudabile de primenire a limbajului cinematografic: *Marfa și banii*; *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*; *Moartea domnului Lăzărescu*; *A fost sau n-a fost?*; *Polițist, adjectiv*; *Poziția copilului*. Realismul din *Aferim!* se anunța - încă din trailer - a fi altceva. Așa și este.

Compoziția cadrelor (elaborate, stilizate), costumele, plastica alb-negru, sunetul, relația dintre dialoguri, muzică și zgomotele reale sunt conduse de Radu Jude astfel încât fiecare cadru are o potențială forță de expansiune. Pentru spectatorul pregătit să-i descopere jocurile secunde, filmul spune mai mult decât arată. Atmosfera acestei „snoave" plasate undeva în Țara Românească, în 1835, amintește de Lucian Pintilie (*De ce trag clopotele, Mitică?*; *Balanța*; *O vară de neuitat*; *Prea târziu*), de eleganța imaginii din *La Moara cu noroc* și *Moromeții*, precum și de personajul nevăzut al acestuia din urmă: replicile din *off* rostite de personaje care, împreună cu dialogurile, muzica și zgomotele, alcătuiesc un adevărat „personaj dramatic"[1]. Aș mai propune o comparație: cu *Dreptate în lanțuri*, filmul lui Dan Pița din 1984. Tot alb-negru, tot polemic în raport cu „linia oficială" după care se făceau filmele „cu haiduci", inspirate din „trecutul istoric". Așa și încă ceva: „primitivismul" tipologiilor din *Aferim!* nu este o noutate în patrimoniul cinematografiei românești. Cei care se grăbesc să-l judece pentru „anti-românism" și „anti-creștinism" ar putea să-și amintească de privirile și chipurile (deloc mai puțin „păgâne", deloc mai „românești") din filme ca: *Reconstituirea*, *Filip cel bun*, *O lacrimă de fată*, *Casa dintre câmpuri*, *Baloane de curcubeu*, *Croaziera*, *Imposibila iubire*, *Fructe de pădure*, *Secvențe*, *Glissando*, *Vânătoarea de vulpi* ș.a.

Aferim! este o „snoavă" cu „măscări"[2]. Nevasta unui boier, mai rea de muscă, și-a făcut mendrele cu un țigan rob. De frică să nu fie pedepsit, țiganul fuge și boierul trimite după el un zapciu. Drumul în sine este un prilej de punere pe tapet a unor mentalități, prejudecăți și atitudini - față de Biserică, față de neam, față de femeie, față de țigani, evrei, turci etc., față de viață și față de moarte. Este, totodată, și o călătorie de inițiere pentru fiul zapciului (un june dorobanț) care începe să descopere, astfel, lumea[3]. Așa și care este dăscălit de tatăl familiarizat cu înțelepciunea lui Neagoe Basarab, Anton Pann, Ion Creangă, Ion Budai-Deleanu ș.a. Țiganul este găsit și - în ciuda lobby-ului făcut de zapciu, care încearcă să-l scoată, oarecum, „basma curată", ca victimă a „hărțuielii" nevestei de boier - aprig pedepsit[4].

Sigur, mulți vor vedea în *Aferim!* exclusiv „prejudecățile", „intoleranța" și „primitivismul" pravilei - de vodă lăsată - potrivit căreia bărbatul e dator a-și bate nevasta (care „e inferioară", asemenea altor etnii și neamuri). Dar câți oare vor deslușî conștiința bună și omenia zapciului (și a fiului său), ori curajul familiei de țărani care-l adăpostea pe țigan, gata să se jertfească, gata să rabde - pentru un țigan rob - agonia cea mai cumplită și mai înjositoare? Lumea lui Radu Jude e ca lumea însăși: neunitară și surprinzătoare. Totul - în bine, ca și în rău - se poate petrece în cuprinsul ei. Îi sunt vrăjmași doar cei obsedați de „certitudini metafizice", de purisme (ideologice, naționaliste) și moralisme. În acest sens, *Aferim!* este nu atât un film pentru „ipochimenii de peste două sute de ani", cât unul *despre* ei. Filmul lui Radu Jude este și o provocare asemănătoare celei lansate de Alecu Russo, în secolul al XIX-lea: „De mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sunt buni și mari din născare și se vor cufunda iarăși în somnul lor cel adânc".

După atâtea și atâtea filme românești „de epocă" în care prima elementul artizanal și reconstituirea decorativă a unor vremuri apuse (în scopuri declarat propagandistice), după atâtea și atâtea „epopei naționale" (demascate cu sarcasm, întâia oară, de Florin Codre - în *Șobolanii roșii*, 1991), iată (încă) un regizor ce propune o viziune personală (surprinzător de echilibrată, de matură) asupra trecutului ca revelator al mentalității (superstițiilor, prejudecăților) contemporane. Dar, la fel ca și Cristian Mungiu în *După dealuri*, Jude nu vrea să fie moralist sau justițiar. Îți invită spectatorul - anevoios demers și chiar imposibil, dacă acesta este învățat cu o morală triumfalistă de tip legalist, primită de-a gata, dacă așteaptă să primească „lecții de bună purtare" - să vadă (să audă) cu atenție și apoi să judece.

Ce să judece? Cât suntem de rasiști sau de nerasiști față de cei ce „găsesc de cuviință să-și întărească minciunile cu jurăminte grele: să-mi sară ochii, să-mi moară mama, să fiu nebun", față de maidanofilie și bâlci, față de „dracul sordid, dracul poltron, dracul popăitor" al celor care „își fac din cur o goarnă" (Nicolae Steinhardt) ori față de toți despre care spunem „că nu sunt și ei oameni"; cât suntem de iubitori ori de neprimitori față de cei de alt neam. Dar mai ales cât de actuale mai sunt cuvintele lui Antim Ivireanu (canonizat de Biserica Ortodoxă), pe care Lucian Pintilie le-a inclus în scenariul său literar pentru *Balanța*: „Nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă iertați, decât păgânii... și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele Sfintei Biserici? Cine dintre păgâni face aceasta?[5]"

Note:

1. Scenariștii Radu Jude și Florin Lăzărescu au colaborat cu un specialist în istorie și civilizație, Constanța Vintilă-Ghițulescu, autoare a volumelor *Evghenii, ciocoi, mojici. Despre obrazele primei modernități românești 1750-1860* și *În șalvari și cu iștlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea*.

2. Am fost întrebat de un amic dacă așa arăta *Aferim!* unei comunități monahale. Întrebarea, mărturisesc, mi se pare că e - ca să spun așa - contra filmului (și nu contra monahilor ori preoților - în general). Implicația amicului meu fiind că toți monahii-s o formă: adică resping *en masse* cultura, cinema-ul. De ce cred că așa arăta *Aferim!* unor anumiți monahi sau preoți (nu neapărat unei „comunități monahale")? Pentru că - dincolo de etichete, de identități, de particularități, de asociații etc. - un film (și mai ales un film ca *Aferim!*) - se adresează Omului. Sau celui care se străduie să deprindă ce înseamnă să fii / să devii om. În niciun caz nu cred că se adresează numai țiganilor (pentru că e despre o perioadă din istoria românilor când românii erau stăpâni peste ei) sau numai românilor amatori de povești (cinematografice) de senzație care să contrazică istoria „oficială" a neamului (cea din manualele de istorie). Cred că nu se adresează numai unei tagme sau alteia, numai unei etnii sau alteia. Așa cum, filmul *După dealuri* (de Cristian Mungiu) nu cred că se adresează doar monahilor (doar pentru că mare parte din acțiune se desfășoară într-o mănăstire) și în niciun caz nu se adresează „liber cugetătorilor" „progresiști" și „emancipați" care - așa cum insinua pe blogul personal un monah devenit vedetă - jubilează să vadă o „poveste realistă" despre un preot „habotnic" (deci Biserica) ce se opune vehement relației dintre două lesbiene, din care una sfârșește tragic. Cred că un film, când e film (iar nu film-conservă), se adresează oricărei minți deșteptate din amorțire, din blazarea produsă - în ultimii 15 ani - de repertoriul uniformizat al mallurilor. Numai o minte trează poate, eventual, deslușî un Film „precum este". Partizanii unei ideologii sau ai alteia vor vedea numai ce vor ei să vadă. De aceea cred că da, există și monahi și preoți care ar dori să vizioneze (și nu mă îndoiesc că o vor face) *Aferim!*. Unora le va aduce bucurie. Așa cum, cu 30 de ani în urmă, unui monah ca Nicolae Steinhardt i-a adus mare bucurie filmul *Concurs* de Dan Pița, despre care puritanii de ieri sau de azi sau de mâine ar avea de comentat că e „prea dur" sau „prea vulgar" sau „prea confuz". De bună seamă că astfel de monahi/preoți nu sunt în număr mare. Însă nici numărul „civililor" dornici să treacă de „prima mână" a interpretării unui text, film etc. nu este cu mult mai mare. Cred că e nevoie de un anumit simț ca să primești un film - atunci când e film - în ansamblul său, iar nu pe segmente disparate. Acest simț nu și-l instalează sau activează nicio instituție de învățământ. Îl ai sau nu în stare (mai mult sau mai puțin) activată. Ceea ce cred că este extrem de important e însă acea ascezăa privirii, acea curățire a ei și ținere cât mai departe, dar nu de filme „prea dure", „prea românești", „prea realiste", ci de filme mediocre, ticsite de clișee. Când ele, clișeele, și-au contaminat privirea (și gândirea), e în zadar orice lobby, orice „argument", orice încercare de „lămurire"...

3. Tema inițierii și maturizării unui copil în lumea adulților este o temă care îl preocupă pe regizor și în scurt-metraje: *Lampa cu căciulă* sau *Trece și prin perete*.

4. Scena mutilării trupești amintește de episodul asemănător din scrierea lui Cinghiz Aitmatov, *Adio, Floare Galbenă*.

5. Această stare de confuzie, de neorânduială este și tema scurt-metrajului *O umbră de nor*, conceput de Radu Jude ca o „felie de viață" despre oameni care, neînvățând să trăiască, nu știu să primească nici obștescul sfârșit - al celor apropiați, nici al lor înșiși. O lume care n-a fost nicicând catehizată (alfabetizată în ale rânduielii bisericești, căci nu e vorba despre o informație teoretică referitoare la o anume religie sau la istoria religiilor, ci de a dobândi o conștiință eclezială) și acum așteaptă să vadă „minuni". O lume care n-a pus început bun rugăciunii, dar crede în rugăciunea de tip hocus-pocus. „Umbra de nor" este tocmai semnul acestei rupturi și înstrăinări fără vârstă dintre omul modern și biserică, dintre „poporul binecredincios" și clerul bisericesc. Funcționari îmbrăcați în niște costume mai speciale, preoții sunt creditați exclusiv după „flexibilitatea" cu care satisfac moftrurile pietiste ale unor enoriași și amatori de „senzațional", de „supranatural", de „paranormal". Ca și *Aferim!*, scurt-metrajul lui Radu Jude nu-și propune să transmită, explicit, vreun mesaj moralizator, să fie „didactic". Dar oferă prilejul unei serioase reflecții pe seama denaturării în religie a evenimentului eclezial.

■

Black Pantone 253 U

De ce eu?

Lucian Maier

La trei ani după comedia *Despre oameni ºi melci*, Tudor Giurgiu se raportează la viaţa procurorului Cristian Panait, care se sinucide în 2002 în urma presiunii la care e supus într-un dosar de corupţie cu ancore puternice în lumea politică de rang înalt, un caz pe care îl dramatizează convenţional. În acest perimetru, Tudor Giurgiu vine cu o a treia propunere de gen, fiecare diferită de cealaltă, pe un drum care a început cu o dramă cu adolescenţi/tineri (*coming-of-age film*), echivalentul cinematografic al bildungsromanului (*Legături bolnăvicioase*), a continuat cu o comedie (amintită mai sus) ºi a ajuns, acum, la un thriller politic - *De ce eu?*.

Pe teren autohton, producţia actuală se detaºează de filmele care discută climatul socio-politic românesc post-decembrist (*Poker*, *Ultimul corupt din România* - filme realizate de Sergiu Nicolaescu; *Ticãloºii* lui ªerban Marinescu sau, dacă e să coborîm în anii '90, *Senatorul melcilor* al lui Mircea Daneliuc). Filmele anterioare încercau să evidenţieze grosolănia mediului politic autohton, dezinteresul faţă de cetăţean, tarele unei lumi fără busolă valorică - din perspectiva celor care construiau răul social. Reproducerea esenţializată a caracterelor politice reale, cu neajunsurile lor culturale, cu dispreţul lor etern, dorinţa de a purta spectatorul spre culisele lumii politice, unde puroiul ar fi clocotit, printr-o construcţie cinematografică mimetică înţeleasă greºit, au mînzălit aceste pelicule cu glodul vizibil în lumea politică. În aceste filme nu urla realitatea (cu subtilitatea ei perversă în diseminarea urîtului social), ci urla o presupusă conºtiinţă lucidă (a autorului), deranjată de faptul că *spectatorul nu vede* putregaiul politic, drept pentru care filmul i-l aruncă în ochi.

De ce eu? nu etalează astfel de preţiozităţi în faţa publicului. E construit cu o anumită decenţă consumistă, cu un ochi atent la spectatorul corporatist ºi la climatul guvernamental din prezent ºi cu un ochi orientat către dramatizarea teatral-televizuală de gen (uneori confundată cu arta, la noi), Hollywood-ul fiind destul de departe ca posibilităţi materiale ºi - dacă e să privim spre Anton Corbijn sau Michael Mann - ca înţelegere stilistică a genului. În acest context, nu e atît de importantă persoana reală din viaţa căreia se inspiră filmul, cît oferirea unei poveºti cu conspiraţii ºi eroi relativizaţi (după moda actuală, în care eroii înºiºi sînt supuºi greºelii). Prin construcţia din perspectiva eroului, *De ce eu?* se instalează confortabil în poziţia de *clasic* al thriller-ului politic autohton post-decembrist ºi îºi uºurează munca de captare a spectatorului: lupta pentru dreptate a personajului (real) este deja suficientă pentru a urmări filmul cu interes.

Convenţia în care lucrează Tudor Giurgiu e afirmată răspicat pe genericul filmului, unde vedem un ecran secţionat, traversat de autocamioane-cisternă care transportă produse petrolifere, ca într-un reportaj TV(R) din epoca investigaţiei conduse de Panait (începutul anilor 2000). E afirmată răspicat ºi pe afiºul filmului - pe capul personajului principal fiind tipărită ideea că e „singur împotriva tuturor". Totuºi, acceptarea ei nu face mai uºoară receptarea unor investiţii estetice extrase din pepiniera *artsy* optzecistă - cum e pianul care toacă mohorît minutele de crispare ale personjului principal, cum e figura deznădăjduită a aceluiaºi personaj păstrată în focus peste crîmpeiul de Bucureºti defocalizat-sticlos din fundal - a căror contraparte ar fi de găsit în tuºele de *noir* american din anii '40 (*The Third Man*, de exemplu), în care siluetele personajelor apar uriaºe - odată filmate de jos în sus, în zone umbrite, în lumină electrică, noaptea. Pe un circuit delimitat îndeobºte cu filmări în contraplan ºi cu planuri generale (în care personajele vorbesc, motorul istoriei de pe ecran fiind dialogul), apariţia disparată a unor elemente eclectice duce filmul în kitsch.

În latura narativă, convenţia nu astupă găurile din scenariu în ceea ce priveºte relativizarea profilului eroic al procurorului, care se lasă degrabă sedus de o studentă de-a sa, cît să îl aibă Puterea la mînă ºi cît să îi crească anxietatea erotică, încît, lamentabil, la final, îi dă un sărut (prin telefon - că tot trăim în epoca sărutărilor mediate) iubitei secrete, că iubita oficială îl sîcîia că *nu mai e acelaºi om odată ce s-a cufundat în cazul orădean*. Personaj care, pînă la urmă, operează cu instrumentele oponenţilor săi: sustrage acte oficiale, apelează la apropiaţi pentru a intra în posesia unor stenograme edificatoare, adică se dovedeºte mai mult decît discutabil profesional. Pînă la urmă - pe această linie deontologică - ºeful său are dreptate cînd spune că l-au ales pe el fiindcă părea mai însetat... Discutabilă e ºi alegerea de a păstra anumite detalii din realitate - cum e numărul maºinii conduse de Panait, care, în contextul filmului, pare o definiţie auctorială dată epocii reconstituite pe ecran: NUP-ul (*neînceperea urmăririi penale*, logo-ul guvernării Adrian Năstase). Astfel de detalii nu fac mai credibilă derularea evenimentelor de pe ecran, sînt cel mult prilej pentru un zîmbet complice între glumeţi. ■

colaţionări

De la Reginald Rose citire

Alexandru Jurcan

Există în viaţă momente unice de inspiraţie sacră ºi astfel se ajunge la peren. La glorie. Prin 1953 Reginald Rose a scris scenariul *12 oameni furioºi*, iar mai apoi l-a ajustat în piesa de teatru omonimă. Regizorul Sidney Lumet a realizat filmul cu acelaºi titlu în 1957. Oscarul din 1958 îl nominalizează pe Reginald pentru cel mai bun scenariu. Scriitorul american, născut în 1920, a lucrat mult pentru televiziune. Avea simţul dialogului, al replicilor dezinvolte.

Ce se întâmplă în piesă, în film? Un juriu deliberează vinovăţia sau achitarea unui tânăr acuzat de crimă. Verdictul - în cazul unui criminal condamnat la moarte - trebuie să fie unanim. Cine sunt cei 12? Un antrenor, un om de afaceri, un ceasornicar, un arhitect, un angajat la o bancă, un manager la o agenţie de publicitate... Meserii diverse, puncte de vedere diferite. Poţi fi categoric când e vorba să trimiţi pe cineva la moarte? Ajunge o brizã de îndoială ºi conºtiinţele fierb, se agită. Se votează mereu, iar numărul celor ce rostesc „nevinovat" sporeºte direct proporţional cu suspensul presărat într-o gradaţie perfect motivată.

În filmul lui Lumet joacă ºi Henry Fonda. În anul 1977 William Friedkin realizează *12 oameni furioºi* cu George C. Scott cap de afiº. Vine apoi filmul lui Nikita Mihalkov - *12* - din 2007, care introduce ºi situaţia unei tranziţii maladive în Rusia. Joacă în film regizorul însuºi, care propune un *huis-clos* magistral. Virtuozitate, inteligenţă, detalii sugestive, plus reconstituirea crimei în flashback-uri ce evită monotonia sălii de deliberare, aflată într-un imobil în construcţie. Senzaţie de provizorat, iar cineva se plânge: „Batem pasul pe loc de patru decenii...". Apariţia păsării e simbolică, desigur, punctând o speranţă a ieºirii din pâcla prejudecăţilor.

Iată că la Teatrul Naţional din Cluj se joacă piesa *12 oameni furioºi*, în regia lui Tudor Lucanu. Eram sceptic, dar după premieră exultam. Un spectacol minunat, legat, cu o miºcare perpetuă, cu traiectorii bine definite, cu gradaţie, suspens, cu înlănţuiri fireºti, cu tensiune dramatică extrem de credibilă. Joacă Ovidiu Criºan, Ionuţ Caras, Cristian Grosu, Matei Rotaru, Cătălin Herlo, Cornel Răileanu, Petre Băcioiu, Ema Petran... Toţi în roluri, exacţi, tensionaţi, magnetizând publicul. Poate că ploaia aceea putea fi exploatată mai mult, însă acum caut pete în soare. Iată că textul e mereu actual: unde e adevărul? Putem fi categorici în opinii? De ce să ne grăbim în formularea verdictului? Pasărea aceea sau ploaia ori vocea interioară nu contează? ■

Black Pantone 253 U

Ve°nicul mit...

Ioan Meghea

Humphrey Bogart °i Ingrid Bergman în *Casablanca*

Cărpile care au stat lângă mine în copilărie... Despre ce se mai citea prin anii '50 am mai scris chiar °i într-o carte autobiografică unde era un capitol numit „Cartea cea de toate zilele". Acolo, am vorbit despre cărpile din copilăria °i adolescenpa unei generapii născute la cumpăna dintre războaie °i pace, despre cărpile sovietice care trebuiau citite, despre cărpile realismul socialist...

Ai totu°i, destul de greu, după multe căutări, am reu°it să fac rost °i de cărpile „interzise". A°a am avut parte într-una din zile de *Comoara din Sierra Madre*, o carte în care eroii lui Traven fac parte din lumea dezrădăcinapilor, a aventurierilor urmăripi de nenoroc. Cred că era dintr-o extraordinară colecpie - pentru tinerii de atunci -, °i anume „Colecpia 15 lei". O carte care m-a impresionat prin storyul său, prin eroii săi.

Ei bine, pe la începutul anilor '60 am reu°it să văd o ecranizare a acestei cărpi, o ecranizare făcută în 1948 de către unul din cei mai mari regizori ai acelor vremuri: John Huston. „Bătrânul" meseria° a făcut un film teribil de bun, care a beneficiat de trei premii Oscar °i trei premii Globul de Aur. Nu e pupin, nu? Dar cel mai mult m-a impresionat jocul unui actor în rolul căutătorului de comori °i de aur, Fred Dobss. Îmi aduc aminte de înfăpi°area acestuia de pe afi°ul filmului. U°or încruntat, o privire tristă, buzele lăsate dându-i un aer blazat, o ve°nică pigare în colpul gurii. Da, era un tip interesant, mai târziu, în alte filme, am să-l regăsesc îmbrăcat în trenciul acela cu revere mari, plin de clape °i buzunare, având gulerul ridicat. Avea uneori o pălărie cu borurile trase pe frunte, clasica „borsalino", °i toate aceste accesorii îi dădeau lui „Bogie" un aer de ve°nic erou dur, încrâncenat °i cu tot soiul de probleme. Acesta era Humphrey Bogart...

S-a născut în 23 ianuarie 1899 la New York, din părinpi care se pare că făceau parte din înalta burghezie americană. Locuiau într-un spapios °i elegant apartament din exclusivistul cartier Upper West Side °i mai aveau °i o vilă în New York. Tatăl era un renumit chirurg, doctorul Belmont De Forest Bogart, iar mama, care absolvise artele frumoase la Paris, era o reputată desenatoare °i ilustratoare a revistelor de modă din New York. Da, încă de la început, pentru copila°ul Humphrey De Forest Bogart, viapa părea a fi una fără prea mari probleme.

Prima „ie°ire" în public a lui Bogart a fost la o vârstă foarte fragedă, când mama sa a folosit un portret al acestui copila° cu păr bogat °i plin de cârlionpi într-o campanie de publicitate la Mellins Baby Food, o renumită marcă de mâncare pentru bebelu°i. Sigur că părinpii acestui copila° reu°it nu s-au gândit niciodată că o să devină unul din miturile cinematografiei.

La început, Bogart ar fi vrut să urmeze medicina în cadrul Universităpii Yale, dar firea sa nonconformistă °i caracterul de rebel au dus la exmatricularea sa. Un început nu prea grozav pentru tânărul acesta. S-a hotărât să se înroleze în Marină, pentru a lupta în cadrul Primului Război Mondial. A avut parte °i de un botez al focului, în 1918 nava pe care se afla a fost torpilată de submarine, dar cineva acolo sus se pare că-l iubea, vasul nu s-a scufundat. Bogart a fost însă rănit la gură, rămânându-i un semn care va face parte din „loock-ul" său inconfundabil, afectându-i °i vorbirea. A fost o treabă norocoasă pentru viitorul mare actor...

După întoarcerea în viapa civilă, Bogart a fost contactat de un reprezentant al companiei cinematografice World Film Corporation °i i s-a propus să facă un film. E adevărat că aspectul fizic °i felul său de a vorbi nu aminteau de imaginea clasică de june prim °i treaba asta nu l-a prea ajutat în lansarea ca actor. În perioada 1922-1935 a avut parte de nesemnificative aparipii în diverse filme, aparipii care l-au ajutat să exerseze °i mai ales să se maturizeze ca actor. Pe atunci, criticii declarau că flăcăul acesta este foarte departe de ceea ce trebuie să fie un actor. Urât început pentru Bogart... În 1932 a avut un rol în filmul *Three on a match*, film care a avut mari influenpe în cariera sa. Da, ie°ise în fine din anonimat...

În 1936, prin rolul din filmul *The petrified forest*, care a avut un succes enorm, a apărut un actor ce avea multe să spună în cinematografia secolului XX: a. E drept că la prima întâlnire cu producătorul filmului, Arthur Hopkins, acesta a declarat actorului că are pentru el un rol de gangster, de°i, probabil, i s-ar fi potrivit mai bine un rol de jucător de fotbal american. Ciudate mai pot fi °i căile cinematografiei...

A°a au început să apară rolurile mari în filme la fel de mari °i, în 1952, prime°te premiul Oscar pentru filmul *The African Queen*, unde a avut-o ca parteneră pe inegalabila Katharine Hepburn. În altă ordine de idei, Bogart a iubit tare mult femeile. Legenda spune că omul acesta a avut 1000 de relapii cu tot atâtea femei. Poate e doar o legendă care ne face mai mult sau mai pupin invidio°i. Cert e că actorul a fost căsătorit de patru ori, însă singura căsătorie fericită a fost cu Lauren Bacall, alături de care a stat până la moartea sa. Porecla celebră de „Bogie" i-a dat-o marele actor °i bunul său prieten Spencer Tracy °i rolurile care au urmat au fost în exclusivitate de „bad boy", de dur, de „rău". În viapa sa de actor, Bogart a fost condamnat la scaunul electric de 12 ori °i condamnat la vreo 800 de ani de muncă silnică. Din fericire, pe marele ecran.

Între 1936 °i 1940, Bogart a jucat, în medie, într-un film la două luni. E adevărat că în goana după profit a producătorilor, actorul a fost nevoit, nu o dată, să facă tot soiul de concesii. Era o vreme când se cerea mai mult cantitate, în detrimentul calipii.

Întreaga viapă, acest om a simpit un adevărat dezgust pentru prefăcătorie °i pentru fals °i snobism. A fost un sensibil dar °i un caustic °i, nu o dată, dezgustat de filmele proaste în care trebuia să joace. Fuma enorm, bea la fel de mult, parcă sortit să-°i petreacă viapa între mediocrii. La începutul anilor '50, Bogart a început să fie bolnav. A murit pe 14 ianuarie 1957 de un cancer esofagian. Avea 58 de ani °i încă multe de spus. Pe piatra sa funerară scrie o replică celebră din primul său film cu Lauren Bacall: „Dacă vrei ceva, doar fluieră-mă...".

■

Black Pantone 253 U

Alexandru Pãsat - 60

(Urmareare din pagina 36)

din tradiþia obiectuală ºi extensiunea căutării altor "materiale" artistice, precum ºi abordarea altor moduri de prelucrare ale acestora. De la Bauhaus până la Sol Lewitt, de la Martin Puryear ºi până la Damien Hirst evoluþia minimalismului a parcurs drumul intregii arte de la naturã la idee ºi înapoi, de la refacerea inginerească a lumii, la recuperarea formei abstracte prin excelenþă. Vorbim de o cale a abstractizării ºi definirea a ceea ce Alois Riegl identifica ca fiind «combustibilul» artei în «voinþa de artă» (Kunstwollen) din celebrele sale "răspunsuri la întrebări despre artă" (stillfragen) prin susþinerea ideii că elementul de decor-ornamentul - a reprezentat o noþiune intrinsecă a mesajului artistic care oferă viziunea actualităþii asupra epocilor trecute. Încercând să recupereze «perioadele de tranziþie» dintre stilurile ºi curentele artistice, Alois Riegl a dezvoltat o concepþie maturã prin care omul dobândeºte o atitudine activă, devenind, nu un simplu receptacol al realităþii, ci un element de transformare al acesteia prin îndepărtarea de ceea ce istoricul numea «imitaþia» artei. Perioadele de tranziþie dintre stiluri fiind, îndeobºte interpretate ca perioade de decădere ºi degenerescenþă ale primelor. O degenerescenþă a epocii victoriene poate fi astăzi curentul "steampunk", dar, autorul evită cu grijă să cadă în nostalgia siropoasă a evocărilor superficiale, socotind că "ornamentul" a fost, cum a spus-o mereu Riegl, "o funcþie a formei" artistice de vreme ce arta ºi meºteºugul erau unite! Dar, sprijinirea pe un trecut consolidat prin educaþie ca o a doua naturã este o caracteristică foarte des întîlnită la artiºtii români contemporani pentru care revoluþiile artistice n-au însemnat "arderea din temelii" ºi ridicarea pe spuza de cenuºă a unui edificiu nou.

Minimalismul său, prin excelenþă original, elimină riscul de-a fi confundat cu alþii, deºi poziþiile lor teoretice sunt apropiate. Putem totuºi vorbi despre despre o "zestre", despre "împrumuturi" ºi "influenþe" în măsură să situeze autorul cu originalitatea sa proprie în contexte care semnifică "ºcoli", "filiaþii", "apartenenþe de grup" după logica inerentă a dezvoltării proiectelor. Astfel, Alexandru Pãsat a evoluat la început "captiv" sub puternica impresie lăsată de dascălul său, Mircea Spătaru, spre o sculpturã cu subiect, fiind adept al modelajului, prin puternica sa aspiraþie spre plastica monumentală. Nici un sculptor nu rezistă tentaþiei de-a răspunde invitaþiei comunitare de-a realiza "opere de for public", încărcate de mesaje sociale. În lipsa unor astfel de comenzi artistul, aflat în aºteptare, "îºi face mâna" producând sinteze ideatice care să-i individualizeze stilul, lăsând vederii "studioul" său, "o artă de laborator" generatoare de originalitate. Ucenicia în atelierul lui Mircea Spătaru i-a cultivat gustul pentru formele agreste ale materiei asaltate de căldura emotivă a modelajului, cu nobleþea lor însuºită dintotdeauna: bronzul, lemnul, fierul, materiale definitive, indestructibile care asigură dăinuirea peste ani a operei cu riscul inerent uneori al demodării stilului. Nu întâmplător opera sa are un ambitus istoric copleºitor, sintagme precum "vârsta bronzului", "vârsta fierului", "revoluþia industrială" lăsându-ºi o amprentă profundă asupra operei sale. Plastica sa modelată ºi turnată în metal este puternic ancorată de modelele ilustre ale sculpturii româneºti, printre care ºi mentorul său a făcut albie. Stadiile de lucru (modelat, copiat, turnat) tirania meºteºugului care nu acceptă inventivitãþile extravagante, fiind copleºite de inextricabilele insuºiri ale materialului, impun "logica" execuþiei aºa cum aceasta se repetă de sute de ani. Dar, de unde poate veni "noutatea" ºi "originalitatea" dacă nu din ineditul ºi inventarea unui "alt fel" de a pune în ecuaþia creativă aceleaºi ºi aceleaºi materiale comune de care se servesc toþi artiºtii. În această zonă "fosilizată", prin excelenþă "formalistă" - apelând totuºi la o sintagmă profund demonetizată, dar, prin excelenþă, generatoare de noi conþinuturi - găseºte el resursele cele mai fertile. Ele se numesc "tradiþional" ºi "arhetip", rezultând din investigaþia unei clase de obiecte pendinte universului meºteºugurilor populare (războiul de þesut, spata, firul, suveica, arcul din universul meºteºugurilor tradiþionale casnice, etc.) obiecte uzuale realizate prin tehologii care amintesc de meºtºugurile pãrãneºti, dar care sunt forme "genetice" capabile să suscite evoluþia acestor clase de obiecte de la care porneºte ºi designerul modern pentru a le perfecþiona funcþia.

Această lume arhetipală, consubstanþială sensibilităþii sale dă nota de originalitate ºi face elogiul stilului "tărănesc" suficient sieºi. Nimic nu poate fi mai sugestiv decât războiul de þesut - o "instalaþie" atât de explicită ideatic încât ar putea stârni invidia oricărui artist conceptualist contemporan. Aici ideile sale se întâlnesc ºi se completează surprinzător cu creaþia Anei Lupaº - celălalt "pol" inspirator al artei sale, atâta doar că dacă la Ana Lupaº interesul transfigurării se aplică pe materialele textile folosite la þesut, la Alexandru Pãsat, acesta cade pe uneltele þesutului ca născocire primordială rămasă sub suveranitatea creatoare a bărbatului (firul, suveica, spata etc.). Obsesia identitară este centrală în problematica sa ca de altfel ºi cea a Anei Lupaº (*Cămãºi identitare*) care înseamnă ºi "amprentă" ºi "latenþă", virtualităþi "cuibărite" sub straturile aparenþei vizuale. Dincolo de aceste "identităþi" însuºite orgolios, Alexandru Pãsat leagă formele sale sub arcuirea unor concepte, semne genetice de mare generalitate ºi prestanþă filozofică, pornind de la miraculosul, de pildă, concept al ovoidului brâncuºian atât de sagace suscint evocat de poetul "cibernetic" Ion Barbu: "E dat acestui trist norod / aºi oul sterp ca de mâncare / Dar oul viu, la vârf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare !/ Cum lumea veche, în cleºtar, / Înoată, în subþire var, / Nevinovatul, noul ou, / Palat de nuntă ºi cavou. / Din trei atlazuri e culcuºul / În care doarme nins albuºul / Atât de galeº, de închis, / Cu trupul surpat în vis." Nu poate fi alegere mai explicită, mai eclatantă, decât această încoronare a esenþelor timpului ºi sensului vieþii, identitatea guvernând sublimarea poetică la care adesea tinde artistul ca spre o "dogma" a artei sale proprii: "ai mai ales te înfioară / De acel galben icusar, / Ceasornic fără minutar / Ce singur scrie când să moară / ºi ou ºi lume. Te-înfioară / De ceasul galben necesar.../ A morþii frunte-acolo-i toată. / În gălbenuº, / Să roadă spornicul albuº, / Durata-înscrie-în noi o roată./ Întocma-dogma." Un ritm interior ca o tălăzuire armonizează miºcarea operei sale în care formele contingente nu se ciocnesc, se atrag ºi se resping cu discreþie aºa cum lumea se miºcă în aparenþă haotic pentru a rămâne integră ºi egală cu ea însăºi. Despre subtilitatea ºi rafinamentele "barbare" au vorbit mulþi artiºti nu întotdeauna cu o înþelegere atât de pregnantă a «clasicităþii» primitivismului ca resursă esenþială a artelor contemporane ºi cu atâta claritate ca voce primordială. "Rozând" din "spornicul albuº" al lumii substanþiale, Alexandru Pãsat face să crească "gălbenuºul" chintesenþial al operei sale, recurgând mereu, inevitabil, la oul dogmatic brâncuºian în plin asalt postmodernist. ■

Black Pantone 253 U

sumar

primim la redacţie 2

editorial
Mircea Arman - *In honorem* Alexandru Boboc 3

In memoriam Alexandru Vlad
Florin Gherasim Ahoe, Alexandru Vlad 4
Ştefan Manasia Alexandru Vlad şi poveştile lui esenţiale 5

comentarii
Remus Foltoş Frumuseţea şi poezia puterii de abstractizare - la Vianu Mureşan 6

cărţi în actualitate
Maria Vaida Gheorghe Glodeanu şi cartea cu fluturi 7
Ştefan Manasia Un fel extraterestru de a vedea lumea 8
Ioan-Pavel Azap "Puterea cuvântului scris..." 8
Adrian Ţion Joc sensibil cu obiecte psihice 9
Ion Buzaşi Între istorie şi biografie personală 10

poezia
Mihaela Oancea 11
Ioan Negru 11

parodia la tribună
Lucian Perţa *Mihaela Oancea* 11

proza
David Luceac Disputa 12
Victor Tecar Lupii Chioarului 14

eseu
Mihai Barbu *Creative writing* by Slavici. Ioan Slavici (I) 15
Flaviu Vasile Rus Între monarhie şi dezideratul republican (II) 17

interviu
de vorbă cu politologul Emanuel Copilaş "Intelectualii noştri publici eludează criticile pertinente care li se aduc" 19

o dată pe lună
Mircea Pora *Turnătorie, turnători...* 20

diagnoze
Andrei Marga *Pragmatismul reflexiv (I)* 21

politica zilei
Petru Romoşan Capodopere şi falsuri, experţi şi farsori 23

amintiri din comunism
Puşi Dinulescu Cum am făcut eu filmul *Sper să ne mai vedem* 24

aritmii
Bill Bryson Continentul pierdut 24

corespondenţă din Washington
Victor Gaetan Ucraina: Ultimul armistiţiu mai este încă în vigoare 25

efectul de seară
Robert Diculescu Rivas VaciaMadrid (3) 27

muzica
de vorbă cu Virgil Mihaiu, cel mai apreciat critic de jazz român pe plan internaţional Scurt îndreptar jazzistic clujean 28
Virgil Mihaiu Estetica Jazzului la Academia de Muzică din Cluj 30

teatru
Bianca Tăma *12 oameni furioşi* degeaba... 31

film
Marian Sorin Rădulescu Un praznic numit *Aferim!* 32
Lucian Maier De ce eu? 33

colaţionări
Alexandru Jurcan De la Reginald Rose citire 33

remember cinematografic
Ioan Meghea Veşnicul mit... 34

plastica
Vasile Radu Alexandru Păsat - 60 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Alexandru Păsat - 60

De la oul dogmatic la postmodernism

Vasile Radu

Alexandru Păsat *Pătratul doarme,* piatră, 100x150x100 cm

Atitudinea minimalistă asumată de Alexandru Păsat numai în faţa creaţiei plastice descumpăneşte privitorul grăbit „să-i vadă" şi „să-i judece" cu superficialitate opera. Nu este suficient „să ştii" pentru a înţelege, căci, autorul te provoacă pe nesimţite să urmezi calea lui, o cale iniţiatică şi obstaculară prin care te sileşte să străbaţi mai multe porţi deschise treptat, lăsând în urma ta aparenţa, pentru a descoperi deodată farsa amăgitoare a acesteia: obiectele sale nu sunt ceea ce par în realitate ci, judecate în contexte potrivite, devin semne, simboluri a căror semnificaţie explicită nu transpare doar prin contemplarea senzorială şi intuitivă. Deşi prima sa grijă e să aleagă, să simplifice, să esenţializeze pornind de la un singur criteriu, cel al purităţii formei şi prin aceasta el pare ineluctabil legat de minimalism.

Atâta doar că atitudinea minimalistă este o atitudine generală în faţa vieţii a cărui substanţialitate extrem de difuză se răspândeşte ca o plasmă instabilă şi reversibilă prin mediile artei, lăsându-se greu definit. În esenţă, vorbim despre aportul de gândire proiectivă-pozitivă care, până la a deveni explicită, reprezintă preponderant o "fază" de căutare, de investigaţie asupra formei şi meditaţie asupra ideii artistice. Aspiraţia dintotdeauna a artiştilor a fost mereu "reducerea la esenţă" în beneficiul "comunicării" ideii. Brâncuşi însuşi spunea că actul artistic constă în a înlătura ceea ce e de prisos în materialul operei pentru a scoate la lumină "subiectul" artistic. Aceasta era o "soluţia minimalistă"! Deşi pare să conducă la un exces de "inginerism", soluţia se bazează pe "inventivitate" şi "designare". Acest aport de inginerism este, paradoxal, susţinut de calitatea meşteşugărească, artizanală a materialelor folosite care conduce spre un trecut devenit aspiraţional. Pornind de la un paseism revolut, capabil să exprime cele mai actuale concepte artistice. Aşadar, putem vorbi şi despre un "conceptualism" sui-generis, intuit cândva de precursorul din anii '70 al curentului, românul Andrei Cădere. De altfel, între conceptualism şi minimalism nu există diferenţe notabile înafară de faptul că minimalismul se străduieşte să păstreze în comunicare un coeficient mai mare de "artisticitate" care este susţinut prin aportul designului formei considerată suficientă sieşi pentru a provoca "trăirea artistică". Diversitatea biologicului, principiul naturalului însuşi, ca izvor principal al inspiraţiei a provocat mereu redundanţa "transfigurării" pe drumul care leagă natura de subiectul creaţiei, artistul contemporan fiind "inhibat" mereu de căile devenite "clasice" prin care "modernii" s-au rezumat la câteva materiale considerate "nobile", "artistice", "eterne", etc. (piatră, lemn, metal etc.) Civilizaţia tehnologică din ultimii 200 de ani a lărgit mereu această clasă de materiale susceptibile să provoace evaziunea

(Continuare în pagina 35)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacţie:* 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cv. abonament cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx, cv taxe poştale ro16trez24g670310200108x B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.